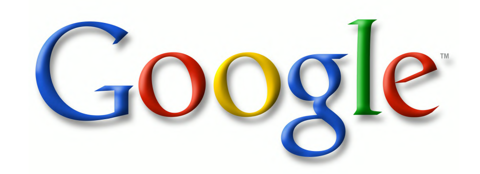
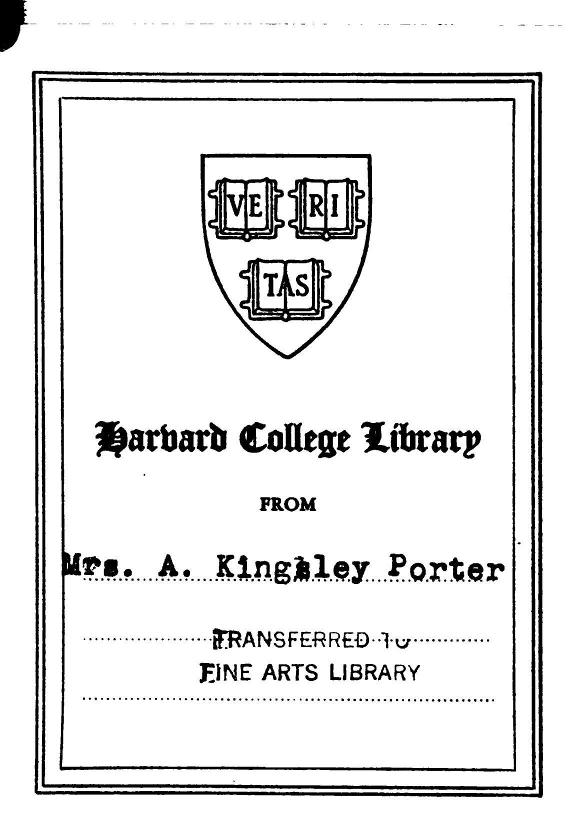



VE
RI
TAS





MONOGRAPHIE
DE LA
CATHÉDRAL[E]
DE
SAINTE-CÉCILE D'ALBI

PAR

M. HIPPOLYTE CROZES,

Correspondant du Ministère de l'instruction publique, membre de [...]
Sociétés savantes, ancien maire d'Albi, président du Tribunal de la [...]
chevalier de la Légion d'honneur, officier l'Académie, ancien m[...]
Conseil général du Tarn.

Miranda etiam [...]

QUATRIÈME ÉDITION
AVEC DOCUMENTS INÉDITS.

TOULOUSE
[D]ELBOY, LIBRAIRE
Rue de la Pomme.

ALBI
CHAILLOL, [...]
Rue du Timb[...]

PARIS
VICTOR DIDRON, RUE St-DOMINIQUE-St-GERMA[IN]

1873

MONOGRAPHIE

DE LA

CATHÉDRALE

DE

SAINTE-CÉCILE D'ALBI.

TOULOUSE. — IMPRIMERIE A. CHAUVIN ET FILS.

MONOGRAPHIE

DE LA

CATHÉDRALE

DE

SAINTE-CÉCILE D'ALBI

PAR

M. HIPPOLYTE CROZES,

Correspondant du Ministère de l'instruction publique, membre de plusieurs Sociétés savantes, ancien maire d'Albi, président du Tribunal de la même ville, chevalier de la Légion d'honneur, officier d'Académie, ancien membre du Conseil général du Tarn.

Miranda etiam in minimis

QUATRIÈME ÉDITION,

AVEC DOCUMENTS INÉDITS.

TOULOUSE
DELBOY, LIBRAIRE
Rue de la Pomme.

ALBI
CHAILLOL, LIBR.
Rue du Timbal.

PARIS

VICTOR DIDRON, RUE St-DOMINIQUE-St-GERMAIN, 23.

1873

DISCOURS PRÉLIMINAIRE[1]

Idées générales. — Premières origines. — Causes de la construction de l'édifice. — Caractère de son architecture. — Ses harmonies.

Gloriosa dicta sunt de te.
Ps. LXXXVI, 3.

C'est la condition et l'honneur des chefs-d'œuvre du génie humain, d'offrir aux amis des arts un sujet inépuisable d'étude, d'admirations enthousiastes et de curieuses recherches. Les siècles passent, les générations se succèdent sans que le temps, qui est la loi de toutes choses, puisse affaiblir les hommages dont ils sont l'objet.

[1] Cette étude a été lue dans la session du congrès archéologique de France, tenue à Albi en 1863. Nous la reproduisons ici textuellement comme étant la meilleure initiation à la monographie que nous publions.

Telle est la cathédrale de Sainte-Cécile d'Albi.

Œuvre sublime d'une époque féconde en merveilles architecturales, l'une des plus éclatantes manifestations de cette période qui enfanta l'ogive, résumant l'architecture de trois siècles, dont elle présente la magnifique formule, nous la voyons traverser les âges, appuyée par des suffrages unanimes et éminents. — De grands pontifes présidèrent à sa construction et à ses embellissements successifs; les prêtres, le peuple et les seigneurs voulurent participer à l'édification de ce monument : Raymond, comte de Toulouse; Malfred, vicomte de Narbonne; les comtes d'Albigeois; Trincavel, vicomte de Béziers; enfin, le fameux Sicard d'Alaman, firent de nombreuses largesses ou laissèrent des legs pieux pour en réaliser l'exécution.

La renommée signalait au monde les merveilles du nouvel édifice, qui reçut dans ses murs les plus célèbres pèlerins. — En 1419, le fils du malheureux Charles VI, plus tard devenu roi de France sous le nom de Charles VII, inclinant son front royal sur le seuil

de ce temple, demandait à son illustre patronne de racheter par des jours meilleurs les malheurs et les humiliations du règne de son père, qu'il vengeait, en effet, peu d'années après, sous les murs d'Orléans, par son courage et par l'héroïsme d'une autre vierge, des funestes journées de Crécy, de Poitiers et d'Azincourt. — En 1439, Louis Dauphin, plus tard Louis XI, venu dans le midi de la France pour y chercher un refuge contre le ressentiment du roi, visitait la magnifique cathédrale et exprimait au nombreux cortége de seigneurs dont il était environné, l'admiration qu'elle lui inspirait. — En 1494, le roi d'Aragon l'honorait de ses dons et de ses royales faveurs. — Henri d'Albret, roi de Navarre, et la reine Marguerite de Valois, dont la fille Jeanne d'Albret fut la mère de Henri IV, déposaient, en 1535, leur couronne sur les autels de Sainte-Cécile. — Le roi François Ier la visitait en 1533. — Le cardinal de Richelieu la proclamait, en 1629, *une des merveilles du monde*; tandis que, de nos jours, l'un des plus grands génies du siècle, Châteaubriand, la nommait *un magnifique musée*.

A l'époque déplorable où le génie des arts eut à gémir de tant de destructions, la révolution s'arrêta devant ce monument. Le comité d'instruction publique de la Convention ordonna qu'il serait sursis à la vente; et M. Rolland de la Platrière, alors ministre de l'intérieur, donnait l'ordre aux administrateurs de respecter un édifice qui, suivant la pensée qu'il exprimait avec la réserve d'alors, *a tout à la fois quelque chose de précieux pour les amis des arts, d'utile à leurs progrès, de touchant pour ceux qui étudient les rapports du présent au passé.*

Sans doute, il n'a pu traverser sans dommage cette désastreuse époque. Mais, grâce à la généreuse intervention de l'Etat, les travaux de restauration de ce monument se poursuivent, avec autant de bonheur que d'intelligence, sous la direction de M. César Daly, rédacteur de la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics.* — Honneur à celui dont le génie est appelé à effacer les traces de regrettables mutilations! Ce qu'il a réalisé dans l'exécution de ces admirables travaux est un sûr présage d'avenir.

Cette œuvre de réparation montrera le fondement d'une grande pensée, que l'un des membres les plus éloquents et les plus autorisés de la Société française d'Archéologie exprimait, à l'occasion de l'orfévrerie nationale, dans un de ses derniers congrès :

« Il y a dans les arts, comme dans la vie
» des peuples, des époques douloureuses,
» mais dont les nations généreuses savent
» se délivrer par une énergie secrète et
» vitale. Il en sera de notre *architecture*
» *nationale* comme de nos bataillons. Ils
» savent mourir sur tous les champs de ba-
» taille, mais le pays n'est jamais plus fort
» qu'après ces défaites, parce que de leur
» sang, comme de celui des martyrs, renaît
» un peuple plus nombreux et aussi vail-
» lant[1]. »

Vous contribuerez puissamment, Messieurs, à cette heureuse régénération. L'imposante assemblée qui m'écoute n'est-elle pas le plus éclatant témoignage qu'il ait été donné à la

[1] Mémoire de M. l'abbé Poquet, chanoine honoraire, inspecteur des monuments du département de l'Aisne, lu au Congrès de Reims en 1861. Compte rendu de la 28e session. vol. de 1862, page 150.

cathédrale d'Albi de recevoir dans la suite des temps !

L'honneur de cette initiative est due au savant illustre [1] qui s'est attribué la mission de glorifier les monuments de notre patrie, de développer dans les esprits le respect des temps anciens et des œuvres d'art qu'ils ont produites. Par ses nobles et persévérants effort, l'archéologie française siége en reine sur le trône de la science ; tous les jours, de nouveaux vassaux viennent lui offrir leurs hommages et se ranger avec bonheur sous ses pacifiques bannières. — Grâces soient rendues au célèbre fondateur des Congrès archéologiques, qui a résolu que ces assises annuelles fussent tenues dans cette cité, au pied de l'antique cathédrale; témoignant ainsi que, quelque puisse être la richesse artistique de la région, il entendait, avant tout, honorer et glorifier le plus magnifique monument de la France méridionale.

[1] M. de Caumont, directeur de la Société française d'archéologie.



N'attendez pas, Messieurs, que je vous présente le tableau saissant de la majestueuse cathédrale. Vous avez pu admirer par vous-même ses plendeurs, alors aussi qu'une consciencieuse étude en offre à vos esprits l'image fidèle, avec ses infinis détails [1]. J'ajoute, alors surtout que l'homme éminent qui préside à sa restauration vous a révélé, avec une voix plus autorisée que ne saurait être la mienne, toutes les merveilles de l'art qui a présidé à sa construction [2].

Nous sommes entraînés par une autre pensée.

Nous voulons vous faire connaître le passé de la cathédrale d'Albi, mettre les titres qui constituent son histoire et le génie de son architecture, en présence des mœurs, des institutions, des événements et des aspirations des siècles qui furent les témoins de

1 *Monographie de la cathédrale d'Albi*, par l'auteur.

2 M. César Daly, lors de la visite du Congrès à la cathédrale de Sainte-Cécile, visite dont les comptes rendus ont été faits au Congrès dans de remarquables rapports, pour l'extérieur de l'édifice par M. de Saint-Paul, et pour l'intérieur par M. le baron Edmond de Rivières.

sa fondation ou de ses embellissements. — Il y a, entre ces faits, des affinités et des relations qui prouveront, une fois de plus, que, de même que la littérature est l'expression de la société et des diverses époques de l'histoire, les beaux-arts en sont le fidèle reflet. En même temps seront affirmées les harmonies qui règnent dans les diverses parties de l'œuvre, alors qu'elles appartiennent, par leur exécution, à des âges différents.

Veuillez suivre cette initiation. — Heureux, si elle pouvait ajouter à l'honneur de votre présence, quelque chose d'utile à la glorification du monument.

Le douzième siècle, brillant à son début, n'acheva pas sa course comme il l'avait commencée ; et quand, le soir venu, il disparut de l'horizon pour se perdre dans l'abîme des temps, l'Europe et le monde semblèrent s'incliner avec lui, chargés d'un pesant avenir. Néanmoins, malgré de sinistres pressentiments, et, de même qu'une éclatante lumière succède aux plus épaisses ténèbres, le treizième siècle se leva sous de magnifiques aus-

pices. Ouvert par Philippe-Auguste, continué par saint Louis et fermé par Philippe le Bel, il forme une des plus brillantes époques de la monarchie française. Les batailles de Bouvines et de Tailleboug ne laissent rien à envier aux autres faits d'armes de notre histoire ; la France, agrandie de plusieurs provinces, voit reculer ses frontières, tandis que l'affranchissement des serfs, les établissements de saint Louis, l'abolition du duel judiciaire, la monarchie des trois Etats et celle des parlements lui assurent l'impérissable conquête d'une civilisation avancée.

Laissons une politique étroite flétrir d'un sourire de dédain la grande expédition des Croisades. — Ce n'est pas par les revers ou par le succès que se porte le jugement de l'histoire. Si un ermite n'avait pas poussé ce cri : *Dieu le veut!* et que les papes fussent restés sourds à sa voix, la civilisation européenne aurait peut-être disparu sous le vernis de la civilisation arabe; la loi du Christ, qui est celle de l'amour et de la liberté, eût été forcée de céder le sol européen à une religion d'esclavage et de sang ; et sur ces belles contrées pèseraient la tyrannie domes-

tique et politique, l'ignorance et la plus orgueilleuse immobilité.

C'est surtout par l'élément religieux que s'accomplirent les grandes destinées du treizième siècle. — L'Eglise et l'opinion fortement unies gouvernaient le monde et formaient de toutes les nations un faisceau régnant sur la pensée et sur le cœur des peuples. — Au faîte de l'ordre social était assis le pontife universel, sur un trône dont la majesté et l'éclat commandaient l'obéissance et imposaient des lois dictées par la justice et obéies par la conscience. C'est Innocent III. — Cette grande figure domine le siècle qu'il inaugure, et l'influence de son génie se perpétue au milieu des événements divers qui se produisent dans la suite des âges. Quels qu'aient pu être les détracteurs de cet éminent pontife, l'histoire est forcée de reconnaître que jamais la majesté, la puissance et le talent ne s'étaient assis sur un plus haut piédestal. — A la fois vicaire de Dieu et représentant de l'humanité sur la terre, une main sur l'autel et l'autre sur le monde, il entraîne les générations, les défend

contre les abus du pouvoir et les violences des souverains. — L'Europe s'incline aux pieds du pontife, qui termine sa glorieuse carrière par le concile de Latran, où furent préconisés les deux grands ordres de Saint-Dominique et de Saint-François, dont la propagation et la puissance deviennent un des faits historiques les plus importants de l'époque. — Désormais, l'Eglise a à son service deux armées puissantes prêtes à envahir le monde. Aussitôt, les glorieux patriarches de cette régénération, dirigés par l'inspiration céleste qui les guidait, se partagent leur sublime ministère. — Ils ne défaillirent pas à leur mission.

Mais ce n'est pas seulement sur les âmes que les ordres religieux exercèrent leur empire. Ils attirèrent à eux et embrassèrent l'esprit humain tout entier. Leur action s'étendit à toutes les productions de l'art, à tous les progrès de la science. Leur génie créateur se montra surtout dans l'architecture, qui est le premier des arts. L'immense mouvement représenté par saint Dominique, saint François et saint Louis se manifesta au dehors par ces magnifiques cathédrales, qui, suivant

un apologiste éloquent de cette grande époque [1], *semblent faire monter jusqu'au ciel, par la cime de leurs tours et de leurs flèches élancées, l'hommage éclatant et sensible de l'amour et de la foi victorieuse des chrétiens.*

L'enthousiasme pour les monuments sacrés fut porté au plus haut point ; tout se fit pour les églises et par l'action puissante des prélats ; la foi, soulevant les voûtes, produisit ces admirables chefs-d'œuvre qui sont l'orgueil de nos cités et le plus bel ornement de notre patrie.

Bernard de Castanet occupait alors le siége d'Albi. — Homme de génie, esprit initiateur et pénétrant, il était capable de comprendre son siècle et de suivre l'impulsion donnée de toutes parts. Il fonda dans sa ville épiscopale trois établissements religieux : celui des Carmes, des Dominicains et des Cordeliers, remarquables monuments, dont l'un existe encore en partie et forme le palais de jus-

[1] M. le comte de Montalembert. Préface de l'*Histoire de sainte Elisabeth.*

tice, tandis que les autres n'ont pu échapper au temps de nos désastres. Les merveilles qui surgissaient dans toute la chrétienté eussent suffi pour engager le prélat à réaliser un vœu qui était la préoccupation générale des esprits, à savoir, la construction d'une église cathédrale, si, d'ailleurs, une considération plus puissante n'avait sollicité l'éminent pontife dans l'exécution de ce projet.

A peine un demi-siècle s'était écoulé, qu'une hérésie partie de l'Orient était venue asseoir son camp principal dans le midi de la France et avait choisi pour foyer le pays d'Albigeois qui lui a laissé son nom dans l'histoire. — C'est au sein de cette contrée que furent étouffées, par la célèbre croisade dont Simon de Montfort fut le terrible champion, ces théories antireligieuses et antisociales, qui, un moment, avaient paru menacer l'Eglise, si l'Eglise pouvait périr. Mais ces sectaires vaincus, repoussés de dessous le soleil, se réfugièrent dans les ténèbres, s'efforçant, au moyen de mystérieuses associations, de continuer leurs funestes doctrines. Ils traver-

saient les années, laissant à de fanatiques adhérents l'héritage obscur de leurs espérances et de leurs dogmes pervers. Ainsi se perpétuait l'erreur, apparaissant çà et là, comme ces animaux féroces qui suivent, dans les forêts, des routes ignorées, faisant de temps à autre une irruption subite au milieu des populations dont ils deviennent l'effroi.

Homme de Dieu et pasteur vigilant, Bernard de Castanet avait opposé d'abord à ces dangers une puissante digue, par la fondation des ordres religieux. Il voulut que la construction de la cathédrale devînt une éclatante manifestation en faveur de la vérité, dans le sein même et dans la capitale de ce pays, où l'erreur avait établi le siége de son empire.

Affirmer la puissance en face de l'hérésie, élever un redoutable boulevard contre les ennemis de l'Eglise, telle fut la pensée de Bernard, telle fut la première donnée qu'il s'appliqua à réaliser dans la création du nouvel édifice.

Un tel principe de construction n'était pas sans exemple en France, et en particulier

dans les provinces méridionales, où le souvenir des guerres civiles avait donné à certains édifices religieux le caractère de l'architecture militaire, alors surtout que l'autorité des évêques s'efforçait de se substituer à celle des seigneurs, tendance favorisée par le pouvoir royal au détriment de la féodalité dont il voulait affaiblir la redoutable puissance. — L'église abbatiale de Moissac avait été fortifiée lors de la croisade; les cathédrales de Narbonne, de Béziers, un grand nombre d'églises et d'établissements monastiques du treizième siècle, défendus comme de véritables citadelles, affectaient des formes simples, prenaient des jours étroits et rares à l'extérieur, se couronnaient de tours, s'entouraient d'enceintes, se construisaient sur des points déjà protégés par la nature, n'ouvraient que des portes latérales gardées par des ouvrages avancés. — Ce parti est énergiquement accusé dans la cathédrale de Sainte-Cécile d'Albi. — La tour occidentale est un véritable donjon, symbole de puissance et de force. Du côté méridional, une porte fortifiée se reliant à une vaste enceinte défend l'entrée de la place. Au même aspect

et sur le flanc de l'édifice, s'élevaient des tours et de colossales constructions, tandis que, du côté du nord, les dépendances de l'église rattachaient par de gigantesques bâtiments la cathédrale à l'archevêché, abrité lui-même par de hautes murailles et de redoutables donjons défendus par la rivière du Tarn. Cet entourage faisait de l'église une imprenable citadelle.

Restait pour Bernard de Castanet une seconde donnée plus difficile à remplir. Comment, avec ce formidable appareil, élever un monument digne de la magnificence du siècle ; comment trouver, d'ailleurs, les moyens d'une construction élégante, dans une contrée où la pierre fait défaut à l'architecte? Les créations de l'art chrétien se présentaient au prélat comme un défi jeté à son impuissance. — Il appartient au génie de triompher des plus sérieux obstacles. C'est dans cette impuissance même que Bernard trouva le secret de sa conception. Il comprit que, tandis que l'extérieur de l'édifice ne pouvait présenter, à raison de son caractère, que le degré d'intérêt qui naît de la sévérité

des lignes et du grandiose des proportions, l'ordonnance du plan et l'élégance de son architecture intérieure devaient le faire apprécier à l'égal des plus heureuses conceptions de l'époque.

Cette idée enfanta une création originale et un véritable chef-d'œuvre d'art.

La voûte de Sainte-Cécile fut formée par une nef unique soutenue par des contreforts comprenant deux étages de chapelles, dont les voûtes supérieures en arc d'ogive atteignent à son niveau. — Ce système de construction, à la fois imposant et gracieux, offre dans toutes ses parties la régularité la plus parfaite, les dimensions les plus heureuses, une pureté dans les lignes qui surprennent et charment l'œil; disposition grandiose qui semble en doubler l'étendue et imprimer à l'intérieur de ce temple un caractère de majesté propre à saisir l'esprit le plus froid et le plus blasé sur les effets de l'art.

Tandis que les églises du Nord et du Centre sont divisées en plusieurs nefs, la cathédrale de Sainte-Cécile d'Albi a inauguré une forme nouvelle, au point de vue de sa nef

unique et de ses proportions architecturales. Innovation heureuse et féconde qui a fait école dans le midi de la France. — Par là, on le voit, nous n'hésitons pas à affirmer la question de votre programme[1] et à reconnaître que cette conception originale a produit, en effet, dans nos contrées de nombreuses imitations. — Telles sont les églises de Saint-Pierre et de Saint-Michel à Gaillac; de Notre-Dame à l'Isle-d'Albi ; de Saint-Sulpice de la Pointe; de Saint-Alain et de Saint-François, à Lavaur; de Saint-Blaise, à Labastide-de-Lévis; de Saint-Michel, à Cordes; de Saint-Pierre, à Monestiés, dans le diocèse d'Albi; celles de la Dalbade, de Notre-Dame du Taur et des Cordeliers, à Toulouse; les églises abbatiales de Moissac et de Saint-Bertrand de Comminges; celles de Montpezat, de Castelsarrasin, de Saint-Jacques, à Montauban... — Si ce type ne dépassa pas cette partie du Midi où il s'était développé, il s'y perpétua jusqu'à l'époque

[1] 17e question : *La cathédrale d'Albi a-t-elle fait école au point de vue de sa nef unique, de son architecture et de sa sculpture polychromes?*

de la Renaissance; il fut pour les architectes une véritable ressource et un heureux expédient dans cette contrée de la France, où la brique, vu la rareté et le prix de la pierre, est le seul élément possible de construction. — Epuisée, d'ailleurs, par les guerres religieuses des onzième et douzième siècles, cette malheureuse contrée, en adoptant l'église à une seule nef, sans bas-côtés, comme type de ses monuments religieux, obéissait à la nécessité; ces constructions étant moins dispendieuses que les églises du Nord, avec leurs transepts, leurs collatéraux, leurs chapelles rayonnantes autour du chœur, leurs galeries supérieures, leurs arcs-boutants et leurs grandes claires-voies à meneaux décorés de splendides verrières [1].

C'est ainsi que les formes de l'architecture savent se plier et se soumettre à l'exigence des temps et aux matériaux fournis par la nature. Heureux, lorsqu'une sage direction

1 *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du onzième au quatorzième siècle*, par Viollet-le-Duc, architecte du gouvernement, inspecteur général des édifices diocésains. Tome Ier, page 227.

donne à chacun de ces éléments la place qui lui appartient, de même que dans la création chaque chose a son rôle tracé par une main divine.

Cependant l'entreprise de Bernard de Castanet, commencée en 1282, ne put se terminer avec le siècle dont elle était l'expression. De pareils travaux ne sont pas l'œuvre d'un jour, et plusieurs générations d'hommes devaient concourir à l'exécution de ce monument. — Bérald de Fargis et Jean de Saya, successeurs de ce prélat, firent travailler à sa continuation. — Guillaume de la Voulte, en 1383, termina la dernière arcade du côté du couchant et éleva le clocher au niveau de la toiture. — En 1475, par les soins de Louis d'Amboise, premier évêque de ce nom, cette tour atteignit à la hauteur qu'elle a aujourd'hui. — Enfin, la cathédrale ne put être consacrée que le 23 avril 1480, et ne fut entièrement terminée qu'en 1512, c'est-à-dire 230 ans après sa fondation.

Curieuse et frappante destinée de cet édifice ! Les admirables travaux de sculpture et

de peinture qui font sa richesse, exécutés à deux siècles de distance, sous les aspirations d'une autre époque, s'accordent merveilleusement avec le système de sa construction primitive. — Appliquons-nous à découvrir comment s'est produite cette remarquable harmonie.

Les mêmes causes qui laissèrent inachevés la plupart des monuments du treizième siècle avaient retardé l'exécution de la cathédrale d'Albi. — Ni la prévoyance de Bernard de Castanet, ni le zèle de ses successeurs n'avaient fait défaut à cette œuvre. Mais les événements sont plus puissants que la volonté des hommes. — Alors s'ouvrit pour la France cette ère de calamités qui, se prolongeant du premier des Valois jusqu'au règne de Louis XII, laisse à peine entrevoir, à divers intervalles, quelques rares lueurs. La longue et désastreuse guerre contre les Anglais, les ravages de la peste, la captivité du roi Jean, les entreprises des routiers, la démence de Charles VI, les trahisons d'Isabeau de Bavière et les excès de Louis XI, assombrirent près de deux siècles de notre histoire. Le génie des arts se voila, se consolant du

présent par les splendeurs du passé et l'espérance de l'avenir.

Néanmoins, si l'essor donné aux constructions religieuses se ralentit, l'art n'eut pas à subir de regrettables déviations. Le style ogival, si rapidement passé de la jeunesse à la virilité, poursuivit sa course, plus timide et plus réservé, mais sans perdre de vue le point de départ, s'attachant seulement à modifier, par la profusion ou la diversité des détails, les dispositions de l'ensemble. — Arrivé à la seconde époque de son existence, lors de la fondation de la cathédrale de Sainte-Cécile, ce genre d'architecture était à peine parvenu à sa troisième période, lorsque, deux siècles plus tard, ce monument reçut, par la création du jubé et du chœur, le complément de sa construction. C'était donc sous l'empire des mêmes lois architecturales que devait se terminer et s'accomplir ce grand œuvre. Par là s'établit l'harmonie qui règne dans les divers membres de l'édifice, quoiqu'ils aient été élevés à des époques éloignées les unes des autres.

Sans doute, les formes et les procédés sont différents : les voûtes de Sainte-Cécile se

distinguent par la simplicité des lignes, le sentiment de l'ensemble, le cachet de la grandeur et de la magnificence; tandis que dans l'architecture du jubé et du chœur, on dirait que le génie du constructeur s'est complu dans l'exécution des détails, la profusion des richesses, la légèreté et la hardiesse de l'appareil; mais alors même qu'on reste frappé de la variété des formes et des procédés qui ont servi à produire les diverses parties de l'édifice, il existe entre elles une parfaite harmonie, comme on l'observe entre les différentes branches sorties du même tronc.

Arrêtons-nous, un moment, devant ce jubé et ce chœur, l'une des plus belles conceptions connues de l'art chrétien.

Quelle richesse d'ornementation dans la façade de ce monument! — Il offre dans son ensemble une magnifique décoration, plus admirable encore par ses détails. L'œil ne peut se lasser de considérer ces pierres réduites en dentelles, d'admirer la légèreté de leurs rinceaux, la variété de leurs guillochis, de leurs ciselures, de leurs coupures, fruits

merveilleux des fantaisies d'une imagination libre et inépuisable. Quelle majesté dans ces piliers ornés de grillages ; quel art merveilleux dans les voûtes du péristyle ; quelle délicatesse dans ce pourtour intérieur du chœur surmonté d'élégants clochetons percés à jour, de pyramides et d'obélisques découpés avec une perfection que rien ne saurait atteindre. A l'intérieur du chœur, quelle grâce naïve dans ces petites statues d'anges dont les traits semblent respirer le ciel, et dont les figures contrastent si bien avec les grandes statues des apôtres renfermées dans le sanctuaire et celles qui, placées au pourtour extérieur, représentent les prophètes et les principaux personnages de l'Ancien Testament !

Je ne m'étonne pas que ces admirables sculptures aient excité l'enthousiasme de tous les hommes qui possèdent le sentiment de l'art.

« La sculpture du quinzième siècle, » a dit le célèbre Mérimée, « a épuisé dans cette » œuvre tous ses délicieux caprices, toute sa » patience, toute sa variété. On passerait des

» heures entières à considérer ces détails
» gracieux et toujours nouveaux, à se de-
» mander, avec un étonnement sans cesse
» renaissant, comment on a pu trouver tant
» de formes élégantes sans les répéter, com-
» ment on a pu faire, avec une pierre cas-
» sante, ce que de nos jours on oserait à
» peine tenter avec du fer et du bronze [1]. »

Ce sentiment d'admiration et de surprise, exprimé par ce savant de nos jours, fut éprouvé par le cardinal de Richelieu visitant, en l'année 1629, la cathédrale d'Albi. L'histoire raconte que le ministre de Louis XIII, qui était venu dans ces contrées pour l'exécution du traité d'Alais, étonné de ce merveilleux travail, voulut s'assurer par lui-même de la matière qui avait servi à composer ce magnifique ouvrage. Un rapide examen ne trompa pas la haute perspicacité du prélat : il reconnut que la pierre seule avait servi d'élément à cette œuvre. Ce fait, que la tradition constate, révélé, d'ailleurs, par les éléments constitutifs de l'appareil, et qui n'a jamais fait question pour les hommes spé-

[1] Notes d'un voyage dans le midi de la France.

ciaux, est aujourd'hui démontré par un irrécusable témoignage. La science interrogée a répondu par la voix de ses maîtres les plus autorisés, et sa réponse a été conforme à la tradition et aux données architecturales [1].

Aussi bien, le doute même qui a été élevé à cet égard témoigne de l'étonnement que produit dans les esprits ce remarquable ouvrage.

Mais revenons à notre sujet.

Il faut le reconnaître : alors même que le jubé et le chœur de Sainte-Cécile sont l'expression éclatante, comme la manifestation

[1] Les données géologiques et les expériences chimiques ne peuvent plus permettre le moindre doute à cet égard, doute qui n'a, du reste, jamais été soulevé par les hommes spéciaux. L'inspecteur des édifices diocésains a bien voulu nous fournir un échantillon du jubé. Cet échantillon, dont l'amorce est intacte et s'adapte parfaitement au point où il a été pris, a été soumis aux hommes de science les plus compétents, qui en ont extrait les fragments nécessaires à leur expérimentation. Ces savants consultés, M. Hébert, professeur de géologie à la Sorbonne, M. Leymerie, professeur de géologie à la Faculté des sciences de Toulouse, et M. Filhol, professeur de chimie à la même Faculté ; M. Lamothe, chimiste à Albi, ont affirmé que, d'après le résultat de leurs investigations, cette matière était certainement une pierre naturelle et non un ciment.

la plus complète de la dernière période de l'architecture ogivale, dérivant, néanmoins, du même principe que le monument primitif, ces enfants d'une même mère, réunis par une commune origine, ont entre eux des analogies et des ressemblances qui aident à l'effet de l'ensemble et concourent puissamment à la beauté harmonique de l'édifice.

Ces harmonies trouvent encore un merveilleux complément dans le riche manteau de peintures qui recouvre les murs et les voûtes du monument. — C'est par ce côté même que ressort le caractère original qui le distingue.

Nos grandes cathédrales gothiques n'auraient pu supporter cette décoration polychrome à laquelle les formes ogivales pures, la multiplicité des nefs, la diversité des voûtes eussent fait obstacle. — La cathédrale de Sainte-Cécile, au contraire, édifice ogival dans ses moyens d'exécution, est, comme disposition, complétement roman. Ses voûtes offrent à la peinture de grandes surfaces planes capables de fournir aux sujets les plus larges développements; tandis que les

arcs qui les coupent et les divisent, les retombées de ces mêmes arcs, laissent des vides et forment des encadrements destinés à donner à l'ensemble de l'œuvre une heureuse variété. — D'un autre côté, les jours, dont l'influence est si grande sur les œuvres du dessin, sont adoucis par leur passage à travers les contreforts, sans que la lumière ainsi ménagée soit arrêtée à l'intérieur par aucun obstacle.

Aussi bien, la peinture, par son union avec l'architecture ogivale, loin d'en affaiblir le caractère primordial, forme une combinaison nouvelle et puissante qui se prête et s'adapte merveilleusement aux aspirations de l'art chrétien. — L'ogive, c'est la prière, l'idée d'élévation, la tendance vers le ciel. — La peinture n'a-t-elle pas pour objet l'expression des mêmes sentiments? Et où s'est-elle produite avec de plus éclatantes manifestations que dans les voûtes de Sainte-Cécile! Si l'on considère ces immenses surfaces peintes sous le rapport technique de l'art, où trouver plus de mouvement, d'expression et d'harmonie dans toutes ces combi-

naisons de lignes, de figures et de formes, plus de perfection dans l'ordonnance linéaire, qui, à l'élément symétrique, a su joindre l'élément pittoresque, la fusion des couleurs, le ton, la perspective aérienne, le clair obscur, les grandes masses d'ombres et de lumières, les dégradations finement nuancées, qui font de ce grand ouvrage un immense tableau auquel aucun autre ne peut être comparé !..

Mais ce n'est pas seulement une page éclatante, remarquable par les beautés de l'art, la régularité des lignes et l'imitation de la nature ; envisagée par ce côté, on n'aperçoit que l'écorce et l'enveloppe matérielle de l'œuvre. — Si, négligeant la surface des choses, nous nous laissons solliciter par l'esprit qui l'a dictée, un monde nouveau s'offre à nos regards : monde de nobles pensées, de saintes inspirations, de salutaires enseignements. Cette page religieuse nous apparaît alors sous les formes symboliques dont il a plu à nos pères de revêtir leur pensée. Ces voûtes interrogées nous révèlent le mystère de Dieu et de l'humanité ; ce drame admirable qui commence à l'origine des

choses par la promesse du Sauveur des hommes, se réalise par la Rédemption et se continue par le ministère de l'Eglise de Dieu, jusqu'au moment suprême où la religion et le monde ayant accompli leurs destinées, tout doit se terminer par l'acte solennel du jugement universel de tous les hommes.

Tel est le caractère, telles sont les sublimes harmonies du monument dont nous avons voulu esquisser l'histoire.

Je m'arrête et je me résume : Sainte-Cécile, c'est le triomphe de l'Eglise, l'hérésie vaincue, l'affirmation de la puissance, le symbole de la force, l'hymne de la croisade triomphante. — Sainte-Cécile, c'est l'expression du génie au moyen âge, l'art avec ses magnificences et ses harmonies.

Nous avons essayé d'affirmer ce glorieux passé.

Puissent nos efforts servir à l'honneur d'un édifice qui fut toujours l'objet de notre admiration et de nos études, le culte de toute une vie...

Aimons les monuments qui sont la gloire

de notre patrie. Ils ont traversé les siècles au milieu des hommages des générations qui se sont succédé. Expression éloquente et sublime de la piété de nos pères, ils nous diront que la religion et la science sont sœurs et doivent avoir une destinée commune. Avouons cette puissance de l'art chrétien dont les conceptions d'aucune autre époque n'ont pu faire pâlir l'éclat. Il faut le reconnaître : du ciel émanent les grandes pensées. La véritable inspiration est comme la lumière, elle nous vient d'en haut.

AVIS IMPORTANT.

Dans le but de ne pas ralentir la marche de l'ouvrage, nous avons renvoyé à la fin, sous le titre d'*Appendice*, les nombreux détails de l'édifice, savoir : détails sur les peintures de la voûte et des chapelles, les statues, inscriptions tumulaires et autres ; pièces justificatives et documents divers.

Le lecteur qui voudra se livrer à l'étude complète du monument n'aura qu'à rattacher plus tard à chacun des chapitres de la monographie les détails consignés dans l'appendice de l'ouvrage.

MONOGRAPHIE

DE LA

CATHÉDRALE

DE

SAINTE-CÉCILE D'ALBI.

SOMMAIRE DE LA MONOGRAPHIE.

I. Fondation de l'église. — II. Sa description à l'extérieur. — III. Sa description à l'intérieur. — IV. La nef. — V. Le jubé, le chœur. — VI. Symbolique de l'église et du chœur. — VII. Peintures : peintures des murs et des chapelles ; tableaux du Jugement et de l'Enfer ; chapelles des deux Saint-Jean, du Sépulcre, de la Sainte-Croix; peintures de la voûte. — VIII. Symbolique de ces peintures. — IX. Leur appréciation au point de vue de la science iconographique. — X. Curieuses constatations : bleu des voûtes, leur conservation, matière dont il est composé, nature de la pierre du jubé et du

chœur. — XI. Partie architectonique. — XII. Orientation de l'église. — XIII. Tombeaux, pierres tumulaires. — XIV. Mutilations. — XV. Restaurations : idées générales. — XVI. Travaux de restauration. — XVII. Travaux à l'extérieur : problèmes résolus en vue de leur exécution, couronnement de l'édifice, clochetons, détails du couronnement, restauration du baldaquin, bois de la porte d'entrée, statues, portique, abords de la cathédrale, système suivi pour ses accès, porte de Dominique de Florence, place Sainte-Cécile, isolement de la cathédrale, complet dégagement de la partie orientale. — XVIII. Travaux de restauration à l'intérieur : restauration des sculptures du chœur, du jubé et des tribunes, des peintures murales, des verrières et des chapelles. — XIX. Conclusion et résumé général [1].

1 Voir au commencement de l'Appendice le sommaire des matières dont il est composé.

I

FONDATION DE L'ÉGLISE.

> **Le temple que j'ai dessein de bâtir doit être grand, parce que notre Dieu est grand au-dessus de tous les dieux.**
>
> **PARALIPOMÈNES.**

Suivant les traditions ies moins incertaines et les plus anciennes légendes, saint Clair, après avoir converti les peuples de la Gaule Narbonnaise, fut aussi l'apôtre et l'évêque du pays d'Albigeois [1]. Les fidèles de ces contrées, comme tous ceux des premiers âges, furent d'abord forcés de se

[1] Godescard, *Vie des Saints*. — *Proprium Albiense*.

cacher dans l'ombre de la nuit, pour célébrer les saints mystères de la religion. Ils allumaient furtivement leurs flambeaux sous les portiques de la mort; un tombeau leur servait d'autel. Lorsque la paix donnée à l'Eglise permit au culte chrétien de se produire au grand jour, de toutes parts des temples s'élevèrent en l'honneur du vrai Dieu.

Alors fut construite, au sein de la capitale des *Albienses*, une église-cathédrale, sous l'invocation de la Sainte-Croix [1]. Il serait

[1] *Gallia Christiana*, t. I[er], p. 21 et 22. — *Histoire générale de Languedoc*, t. IV, p. 39. — Lithographies de Chappui, texte descriptif de M. Du Mége. — *Almanach historique de Languedoc*, 1752.

Il est certain que l'église de Sainte-Croix prenait aussi le nom de Sainte-Cécile, même dans les premiers temps de la fondation. Ce fait est établi pour tous les actes successifs cités par la *Gallia Christiana* et par les auteurs de l'*Histoire générale de Languedoc*. — M. Dauriac, de la bibliothèque nationale, dans son histoire commencée des évêques d'Albi, semble supposer que nous avons voulu dire qu'elle portait *exclusivement* le nom de Sainte-Croix. Nous ne serions pas plus fondés à le soutenir qu'il ne l'est à prétendre qu'elle aurait eu seulement la dédicace de Sainte-Cécile. Les actes prouvent qu'elle portait l'un et l'autre vocable. Seulement, celui de Sainte-Croix précédait celui de Sainte-Cécile. La *Gallia Christiana* et l'*Histoire de Languedoc* ne laissent aucun doute à cet égard.

difficile d'assigner l'époque précise de sa fondation ; on sait seulement qu'elle fut bâtie sur les bords de la rivière du Tarn, entre le palais des comtes d'Albigeois et la métropole actuelle [1].

L'église de Sainte-Croix suffit, durant plusieurs siècles, aux besoins des fidèles ; mais leur nombre s'étant considérablement accru, il fallait un temple plus vaste et d'un accès plus facile. Cette nécessité devint, dans la suite, la préoccupation générale des esprits. Les prêtres et le peuple, les seigneurs, comtes et barons, voulurent participer à la construction du nouvel édifice. Raymond, comte de Toulouse; Malfred, vicomte de Narbonne, et sa femme Adélaide ; les comtes d'Albigeois ; Trincavel, vicomte de Béziers ; enfin, le fameux Sicard d'Alaman, laissèrent en mourant des legs pieux pour en réaliser l'exécution [2].

[1] Les restes de cet édifice paraissent encore, sur un des côtés de l'archevêché, à l'aspect du levant. M. Du Mège en a donné le plan ; et ces débris, ruinés par les siècles, n'ont pu échapper aux recherches de cet infatigable savant.

[2] *Histoire générale de Languedoc*, t. II, p. 93, 97, 107, 115, 120, 486; t. IV, p. 14.

Une considération ajoutait au zèle de ces fervents chrétiens : la nouvelle cathédrale devait être placée d'une manière spéciale sous l'invocation de sainte Cécile, dont le nom était en grande vénération dans les provinces méridionales de la France, et dont le culte avait toujours été célèbre dans l'église d'Occident [1] ; elle était honorée comme l'une des quatre principales martyres des Latins ; on trouve l'annotation du grand office de sa fête dans le sacramentaire de la Liturgie gallicane, d'usage en France dans le sixième siècle, surtout dans l'Aquitaine et les autres provinces soumises aux Wisigoths [2].

Le vœu général était de rendre le monument élevé en l'honneur de sainte Cécile

[1] *Histoire générale de Languedoc*, *ibid.* — Fonds de Doat. Bibliothèque nationale, n° 105, cathédrale d'Albi.

Déjà l'église de Sainte-Croix avait pris le nom de Sainte-Cécile, et l'autel principal lui avait été consacré. On lit dans le récit de la promotion de Bernard de Castanet à l'évêché d'Albi, en 1275, rapporté dans la *Gall. Christ.*, t. Ier, p. 20 : *Intravit in civitatem Albiæ, in festo beati Antonii abbatis; et erat dies dominicus, quâ die, etiam in altare Sanctæ Ceciliæ primam missam solemniter celebravit.*

[2] Godescard, 22 novembre. — *Vues pittoresques de la France*, par Taylor et Caylus.

digne de cette illustre patronne ; mais on reculait encore devant cette entreprise, lorsque le treizième siècle amena ce temps de véritables prodiges, où toutes les pompes de l'âge religieux de la France semblent s'être réunies. L'enthousiasme pour les monuments sacrés fut porté au plus haut point ; tout se fit pour les églises et par la protection puissante des prélats ; la foi, soulevant les voûtes, produisit ces magnifiques cathédrales qui sont l'orgueil de nos cités et le plus bel ornement de notre patrie.

Bernard de Castanet, qui occupait alors le siége d'Albi, avait reçu la mission de se rendre à Rome, pour y presser la canonisation du roi saint Louis. Sa négociation eut bientôt l'effet qu'on devait attendre de son zèle actif et intelligent [1]. Le souverain pontife, voulant lui donner des marques de son estime, l'honora du titre de cardinal, et lui accorda la sécularisation de son chapitre, qui était de l'ordre de Saint-Augustin [2]. Un personnage

[1] *Gall. Christ.*, t. Ier, p. 21.

[2] Bulla Bonifacii VIII, *De mutatione eccles. Alb. de regulâ, in secul.*

d'un tel mérite était capable de comprendre son siècle et de suivre l'impulsion donnée de toutes parts. Frappé de merveilles qui surgissaient dans la chrétienté, ce prélat voulut réaliser le vœu de ses prédécesseurs; il fit arrêter le projet définitif de la cathédrale de Sainte-Cécile, et en posa lui-même la première pierre le jour de l'Assomption, 15 août 1282[1].

Pour assurer l'exécution de son œuvre, l'évêque convoqua une assemblée générale de son clergé, dans laquelle il fut arrêté que chaque bénéficier du diocèse contribuerait du vingtième de ses revenus à la construction de l'église; et, pour les exciter par son exemple, il commença par se taxer lui-même, ainsi que les membres de son chapitre[2]. De là

[1] Dict. d'Expilly. Mariana, *De rebus Hispaniæ*, lib. XII, cap. I. — *Histoire générale de Languedoc*, t. IV, p. 39. Néanmoins, pour conserver le souvenir de la première église, on plaça la nouvelle sous l'invocation de sainte Cécile et de Sainte-Croix. On lit dans la *Gallia Christ.*, t. Ier, p. 21 : *Hic episcopus magnificæ basilicæ Albiensis sub titulo Sanctæ Crucis et sanctæ Ceciliæ, fundamenta jecit in eminentiori situ cum antea in declivo ripæ Tarnis ecclesia ædificata esset.*

[2] *Gall. Christ.*, t, Ier, p. — *Histoire générale de Languedoc*, t. IV, p. 39.

vient, dit-on, que la taxe de plusieurs bénéfices étant demeurée annexée à la manse épiscopale, celle-ci se trouva toujours l'une des plus considérables de France, malgré les diminutions qu'elle eut à subir par l'érection de l'évêché de Castres, en 1317 [1].

Bernard, par ses sages mesures, assurait l'avenir de l'entreprise qui devait immortaliser son nom. De pareils travaux ne sont pas l'œuvre d'un jour, et plusieurs générations d'hommes devaient concourir à l'exécution de ce monument. En effet, malgré le zèle de ses successeurs [2], il ne put être consacré que le 23 avril 1480 [3], et ne fut terminé qu'en 1512, c'est-à-dire deux cent trente ans après sa fondation [4].

[1] Catel, *Mém. du Lang.* — Massol, *Descrip. du dép. du Tarn.*

[2] Berald de Fargis, Jean de Saya, successeurs de Castanet, firent travailler à la continuation de la cathédrale, dont les murailles s'élevaient déjà au niveau des plus hautes maisons. Guillaume de la Voulte, en 1383, termina la dernière arcade du côté du couchant, et éleva le clocher au niveau de la toiture. En 1475, par les soins de Louis d'Amboise, premier évêque de ce nom, cette tour atteignit à sa hauteur actuelle.

[3] Acte de consécration, fonds de Doat, cathédrale d'Albi, nº 105, bibliothèque nationale.

[4] *Histoire générale de Languedoc*, t. V, p. 99. — *Gall. Christ.*, t. I, p. 34.

On ne comprend pas de nos jours que nos pères, avec les seules ressources que procuraient le zèle et la piété des fidèles, aient pu venir à bout de ces magnifiques ouvrages ; c'est que nous n'avons plus cette foi qui a remué tant de pierres, cet enthousiasme qui a produit d'aussi étonnants prodiges.

Les mêmes causes ont imprimé aux travaux du moyen âge un caractère solennel et religieux que n'offrent point ceux d'une autre époque. Les chefs-d'œuvre si vantés de l'école moderne sont loin, malgré leur luxe et leur élégance, d'exciter en nous ce sentiment involontaire de grandeur, cette émotion indéfinissable, qui s'emparent de notre âme, quand nous contemplons les édifices bâtis dans les douzième et treizième siècles [1]. Si l'on considère l'élévation et la souplesse de leurs voûtes, l'harmonie qui règne dans toutes les parties qui les composent, on dirait que ces ouvrages sont une espèce de création divine : il semble que la main de

[1] Châteaubriand, *Génie du Christianisme*. — Les *Arts au moyen âge*, par M. du Sommerard. — *Eglises gothiques*, Paris, 1837.

l'homme n'a pu exécuter un travail dont l'esprit peut à peine saisir l'ensemble. Tout y paraît digne de la Majesté suprême ; tout commande la vénération et le respect.

« Plus les âges qui ont élevé nos monu» ments ont eu de piété et de foi, » dit Châteaubriand, dans son *Génie du Christianisme,* « plus ces monuments ont été frap» pants par la grandeur et la noblesse de » léur caractère. Les arts ont toujours dégé» néré dans les siècles philosophiques ; c'est » que l'esprit raisonneur, en détruisant » l'imagination, sape les fondements des » beaux-arts ; on croit être plus habile parce » qu'on redresse quelques erreurs de physi» que qu'on remplace par toutes les erreurs » de l'esprit, et l'on rétrograde, en effet, » puisque l'on perd une de ses plus belles » facultés. »

II

DESCRIPTION DE L'ÉGLISE

A L'EXTÉRIEUR.

Opus grande et latum.
ESDRAS, 1, 2, C. IV.

L'effet général que produit la vue extérieure de la cathédrale d'Albi ne ressemble en rien à la plupart des monuments de cette époque. La solidité et la nudité des masses qui composent cet édifice, la gravité du style empreint de pesanteur, n'cxcitent pas un sentiment profond d'admiration et de surprise; mais seulement ce degré d'intérêt qui

naît de la sévérité des lignes et du grandiose des proportions. Cette église ne présente au dehors que peu de parties remarquables et ne mériterait point par sa construction extérieure d'être placée au rang des plus belles cathédrales de France, si l'ordonnance du plan et les beautés de détail, que nous remarquerons en décrivant l'intérieur, ne la faisaient regarder comme un des chefs-d'œuvre de l'architecture gothique. Elle est entièrement construite en briques. Cette matière, noircie par les siècles, a résisté au temps comme la pierre la plus solide. Ses murs sont lisses ; on conçoit qu'on n'ait pu les revêtir des ornements qui recouvrent avec tant de grâce la plupart des monuments du moyen âge; la pierre seule peut se prêter au caprice de l'ouvrier et aux formes qu'il est disposé à lui donner. Leur élévation était de 33 mètres seulement au-dessus du sol avant la restauration du monument. Ils sont aujourd'hui de 40 mètres. Les contreforts à demi elliptiques dont ils sont flanqués, de distance en distance, étaient, avant cette même restauration, sans pointe pyramidale. Un seul, terminé en flèche, se

trouvait à l'extrémité orientale de l'édifice, et c'était là qu'était placée l'horloge. M. Prosper Mérimée [1], frappé de leur forme circulaire, qu'il dit être sans exemple en France, avait pensé que l'architecte, se défiant de ses matériaux, avait voulu éviter les angles saillants qui sont les premiers à se détériorer. Malgré l'autorité de ce savant, si avantageusement connu dans les arts, il a paru à l'architecte chargé de la restauration de l'édifice plus naturel de croire, d'après une tradition généralement admise, que le plan primitif était d'élever tous les contreforts au-dessus de la toiture et d'en former autant de tourelles semblables à celles de l'horloge. C'est cette disposition qui a été adoptée [2].

A l'extrémité occidentale s'élève un clocher, ornement inévitable des monuments religieux, dont l'aspect contribue singulièrement à la majesté de l'ensemble. C'est la

[1] Notes d'*Un Voyage dans le midi de la France.*

[2] Voir les détails de la restauration au chap. XVII, ayant pour titre : *Travaux de restauration,* etc., et au chap. VII de l'appendice, aux pièces justificatives, le rapport de M. Hubert Delille et la partie relative aux dimensions des diverses parties de l'édifice.

masse de briques la plus élevée que l'on connaisse, si l'on en excepte les pyramides de l'Amérique septentrionale [1]. Il est de forme carrée : quatre galeries l'environnent de toutes parts et terminent ses reprises ; des tours, placées à deux des angles du carré, s'élèvent jusqu'au sommet, qui se termine par une plate-forme octogone symétrique de 64 mètres de surface. Dans ces tours, sont construits des escaliers en pierre, dont l'un a 366 degrés. Sa hauteur est de 130 mètres au-dessus du niveau des eaux du Tarn, et de 78 mètres 55 centimètres au-dessus du sol.

L'extérieur de l'édifice offre encore quelques beautés remarquables. On trouve d'abord un portail construit en 1380 par Dominique de Florence, alors évêque d'Albi. Il est en pierre, admirablement ciselé et enrichi de la grâce de la sculpture italienne. Le marteau dévastateur de l'homme avait détruit la plus grande partie de ses ornements, qui consistaient en bas-reliefs et en statues. Ces sculptures, curieuses par leur singularité [2],

1 Notes d'*Un Voyage dans le midi de la France.*

2 *Description naïve de l'église de Sainte-Cécile*, manuscrit de 1684, déposé à la bibliothèque d'Albi.

et semblables à celles que l'on voit sur les portes des cathédrales d'Arles et de Nîmes, présentent le plus gracieux aspect. Leur destruction était d'autant plus fâcheuse, qu'elles pouvaient servir à l'histoire de l'art, mais elles viennent d'être restituées avec le plus grand bonheur [1].

Ce portail donne entrée à un grand escalier, qui conduit à une plate-forme, sur laquelle s'ouvre la principale porte de l'église. Là, sur un espace de 12 mètres en carré, s'élèvent à une grande hauteur des arcs gothiques, dont la réunion forme un magnifique portique. Les matériaux qui le composent sont travaillés avec une rare perfection, et percés à jour avec un fini admirable. Ce monument, commencé vers la fin du quinzième siècle, par les soins de Louis d'Amboise, ne put être terminé pendant la vie de ce prélat. On aperçoit, sur toutes ses faces, les armes des cardinaux de Prat et de Lorraine, des évêques Strozzi et Aimar Gouffier. Il était autrefois couvert d'une voûte, dont

1 Voir travaux de restauration de l'église à l'extérieur, ch. XVII : Porte de Dominique de Florence.

on voyait encore les ruines, et sur laquelle on arrivait par une porte percée au-dessous de la croisée supérieure de l'église ; le temps et la Révolution avaient dégradé cet admirable ouvrage ; mais il conservait encore toute sa majesté ; par le pittoresque de son ordonnance, il prépare aux effets qui attendent l'observateur dès qu'il aura dépassé le seuil de l'église. La voûte vient d'être rétablie et le monument admirablement restauré dans toutes ses parties [1].

[1] Voir travaux de restauration à l'extérieur, ch. XVII.

III

DESCRIPTION DE L'ÉGLISE

A L'INTÉRIEUR.

> Ce n'est pas avoir peu contribué à la majesté du culte, que d'avoir placé l'imagination du chrétien en prières sous le charme mystérieux de cette lumière incertaine, si favorable au recueillement, et d'avoir en quelque sorte réalisé pour lui une partie des merveilles de la Jérusalem céleste.
>
> De Rio, *Forme de l'Art*.

Une vaste nef, sans piliers, dont la disposition semble doubler l'étendue ; un jubé magnifique, des voûtes en ogives, sur lesquelles s'étend un immense rideau d'azur, impriment à l'intérieur de ce temple un caractère de grandeur et de majesté qui saisit l'esprit le

plus froid et le plus blasé sur les croyances religieuses et sur les effets de l'art.

Le jour qui y pénètre vient se refléter ou se perdre sur les riches travaux d'architecture, de sculpture et de peinture, auxquels il emprunte tour à tour une teinte lumineuse ou sombre, qui inspire le recueillement et le respect. Il y a dans cet ensemble une expression religieuse qui touche ; une poésie suave semble écrite sur ces murs par une main inspirée.

Le système d'architecture qui a présidé à la construction intérieure de la cathédrale d'Albi est à la fois imposant et gracieux. Il offre, dans toutes ses parties, la régularité la plus parfaite, les dimensions les plus heureuses ; une pureté dans les lignes et une légèreté dans les masses qui surprennent et charment l'œil. Les ogives élevées, qui couronnent l'entrée des chapelles, démontrent qu'elle a été construite dans le temps où l'architecture improprement appelée gothique avait atteint son plus haut degré de perfection. Cependant on y remarque le passage de ce style au genre moderne : les arcs sont plus ouverts, la courbure ogive beaucoup plus

gracieuse, les nervures plus délicatement profilées; mais cette transition d'une époque à l'autre ne forme ni contraste ni disparate; les deux styles y sont fondus et conservent à l'ensemble une unité réelle sans monotonie, qui constitue une des perfections les plus remarquables de cet édifice.

La longueur de l'église, dans œuvre, sans y comprendre la profondeur des chapelles placées aux deux extrémités, est de 97 mètres 5 centimètres, et, en y ajoutant cette profondeur, de 107 mètres 25 centimètres.

Sa largeur, aussi dans œuvre, sans y comprendre les chapelles latérales, est de 19 mètres 50 centimètres, et, en tenant compte de la profondeur des chapelles, de 28 mètres 28 centimètres; l'épaisseur des murs, avec les chapelles des deux côtés, prend 10 mètres en moyenne.

La hauteur de la voute est de 30 mètres au-dessus du pavé [1].

Comme toutes les grandes églises du moyen

[1] Voir, au t. IV de l'*Histoire générale de Languedoc*, le plan de l'église dressé à l'échelle par l'ordre de Mgr de la Croix de Castries; lithographies de Chappui, pl. 5. — *Guide pittoresque du voyageur en France*, 74me liv., p. 5.

âge, la cathédrale de Sainte-Cécile offrait les trois portes d'entrée, qui avaient chacune une destination particulière : l'une était réservée au clergé, aux princes et aux grands; la seconde était pour les hommes, et la troisième pour les femmes [1]. Deux de ces portes subsistent encore; la troisième, fermée depuis la Révolution, était placée dans la chapelle qui est vis-à-vis de l'entrée principale : on en voit encore les traces en dehors de l'église. Il n'est pas facile de comprendre pourquoi les architectes, qui se sont piqués de mettre dans leur ouvrage tant de régularité, n'ont pas ouvert la porte principale au-dessous de l'orgue. C'était là, ce semble, sa véritable position, et, dès l'abord, l'œil eût embrassé l'ensemble de l'édifice.

Les chroniques du pays font connaître le motif de cette disposition : le point où le clocher est construit formait autrefois la limite de deux communes différentes : celle de la ville et celle du *Castelviel*. Placée à l'ex-

[1] Lithogr. de Chappui, texte descriptif, *Cath. de Chartres*. Diction. de Bergier. — Les trois portes se trouvent, en général, à côté l'une de l'autre, ainsi qu'on le voit dans les cathédrales d'Orléans, de Paris, etc.

trémité du monument, cette porte se serait ouverte hors du territoire sur lequel l'église elle-même a été bâtie, là où expirait la seigneurie de l'évêque.

IV

LA NEF.

Qualis ara, quanta sedes, ipsius capax Dei.

L'église est divisée par le jubé en deux parties presque égales; tout autour sont pratiquées vingt-neuf chapelles, au-dessus desquelles règnent de spacieuses galeries, placées à moitié de la hauteur de l'édifice. Neuf d'entre elles sont ouvertes dans la nef. Dans ce nombre ne sont pas comprises l'entrée du clocher, celle de l'orgue, non plus que la chapelle de Saint-Clair, qui termine la nef d'une manière si imposante.

Cette dernière ne faisait pas partie du

plan primitif; elle fut ouverte en 1693 par Mgr Legoux de la Berchère, qui la dédia à saint Clair, premier évêque d'Albi [1]. Ce prélat est l'auteur de l'une des fondations les plus singulières dont les annales religieuses aient conservé le souvenir. A la messe capitulaire de chaque jour, au moment où le célébrant faisait la commémoration des vivants, pendant la vie de cet archevêque, et la commémoration des trépassés, après sa mort, un diacre devait chanter ces paroles : *Memento, Domine, famuli tui Caroli.* Le souvenir de l'ouverture de cette chapelle et de cette fondation fut consacré par des inscriptions gravées sur deux plaques de marbre qui étaient placées, avant la Révolution, à droite et à gauche du mur d'entrée. Elles furent détachées pendant la Révolution, et on en voit encore les débris dans une dépendance de l'église. Il eût été désirable que ces inscriptions eussent été restituées

[1] *Gall. Chris.*, t. I, p. 42.

[2] Voici le texte de ces inscriptions :

AD PERPETUAM REI MEMORIAM.

Anno Domini MDCC die XXII septembris reliquias sancti Clari-

Une tradition, généralement répandue, veut que cette chapelle ait été taillée, en entier, dans le massif de la base du clocher;

martyris et primi Albiensium episcopi Burdigala asportatas, solemnique apparatu ac omnium civitatis ordinum frequentiâ susceptas, in hoc ecclesiæ metropolitanæ sacello cultu publico exposuit illustrissimus ac reverendissimus in Christo pater et dominus D. Carolus Legoux de la Berchère, archiepiscopus et dominus Albiensis.

Et omnibus Christi fidelibus qui dictas sacras reliquias feriâ quartâ per annum pie visitaverint ac orationem propriam sancti Clari vel ter orationem dominicam cum salutatione angelica ad prædictum sacellum devote recitaverint seu missæ quam in honorem sancti pontificis et martyris eadem feria quarta celebrandam fundavit, adfuerint, quadraginta dies de verâ indulgentiâ concessit.

D. O. M.

Illustrissimus ac reverendissimus in Christo pater D. D. Carolus Legoux de la Berchère, archiepiscopus et dominus Albiensis pro singulari in divum Clarum veneratione, hanc capellam sancto martyri dicavit et in ea missam qualibet feria VI hora sesqui octava prævio campanarum pulsu per dominos canonicos alternatim, inservientibus duobus chori pueris celebrandam fundavit; quâ finitâ sacerdos et ministri psalmum *de profundis* cum absolutionibus et orationibus pro defunctis recitabunt, ut instrumento fundationis declaratur : fundavit insuper quod diaconus quotidie ad missam conventualem dum fit commemoratio vivorum et post fundatoris obitum ad commemorationem defunctorum cantabit : memento, Domine, famuli tui Caroli, et chorus unanima voce respondebit. *Amen.* Anno Domini MDCC die XI octobris.



mais un examen attentif vient détruire cette opinion : la voûte et les ouvertures remontent évidemment à l'époque de la construction générale ; la brique qui les compose est lisse dans son parement, et le sol offre à l'intérieur un carrellement ancien au niveau du pavé de l'église, tandis que dans la partie qui sert d'entrée à la chapelle, et qui seule a été taillée dans le vif, le sol est formé par un massif de maçonnerie, et sous le mortier qui recouvre ses murs, on reconnaît la trace du ciseau. L'induction qu'on doit tirer de ces faits est confirmée, en outre, par un monument écrit. On lit dans le détail de la translation des reliques de saint Clair, rédigé par l'ordre de Mgr de la Berchère, que ces reliques furent placées dans une chapelle ouverte par le percement du mur, *perfosso pariete* [1].

La chapelle du Baptistaire aujourd'hui de Saint-Joseph renfermait un groupe en stuc, représentant le baptême de Jésus-Christ, que l'on vient de faire disparaître. Il était dû à

[1] *Proprium Sanct. eccles. Albiens.* : in festo susceptionis reliqui sancti Clari, p. 247. — *Gall. Christ.*, t. I, p. 42.

la générosité de M. l'abbé de Vézian, chanoine de la cathédrale [1].

La chaire placée au milieu de la nef est aussi en stuc et en marbre. C'est un des objets qui fixe le plus l'attention par ses formes majestueuses. Elle n'est pas en harmonie avec le genre de l'église, mais c'est là un bel hors-d'œuvre.

Les décorations de la chapelle de Sainte-Marie-Majeure, qui sont dues à M. l'abbé Breuil, archidiacre du chapitre, appartiennent à la même époque [2].

Les ouvrages dont nous venons de parler furent exécutés, en 1776, par deux artistes italiens, Mazetti et Maderni, dont les noms sont connus dans les arts.

« Ces constructions, » dit M. Du Mège [3], » quelque mérite qu'elles puissent avoir

[1] Cet estimable ecclésiastique fut horriblement massacré dans la maison de ville de Saint-Chinian, à son passage dans cette ville, le 9 mai 1793, avec trois de ses collègues, MM. Boyer, Farssac et Nadau, tous prêtres du diocèse d'Albi, qui, comme lui, cherchaient leur salut hors du territoire français.

[2] Les tableaux que l'on voit dans cette chapelle furent envoyés de Rome par le cardinal de Bernis. On lit sur l'un d'eux la date de 1777 : ils sont d'une bonne exécution.

[3] *Album catholique*, novembre 1832.



» d'ailleurs, remontent à une époque où les
» artistes avaient abandonné les vrais prin-
» cipes, et substitué le grandiose à l'imita-
» tion de la nature et du beau. Le mauvais
» goût avait envahi les beaux-arts, comme
» la fausse philosophie avait envahi la litté-
» rature ; on méprisait, on dédaignait l'anti-
» que ; le genre adopté durant le moyen âge,
» stigmatisé de l'épithète de gothique, était
» repoussé ; on affectait pour lui une espèce
» d'horreur. »

On ne doit donc pas être surpris que les artistes de ce temps ne se soient pas efforcés d'harmoniser leurs conceptions avec le genre de l'église; ils voulaient, au contraire, présenter au yeux un contraste qu'ils croyaient être à l'avantage de leurs œuvres.

L'orgue, dont la construction remonte à l'année 1736, est l'ouvrage de Christophe Moucherel, natif de Toul, l'un des plus célèbres artistes en ce genre qui aient paru en Europe. Il est dû à la munificence de Mgr de Castries [1], qui y consacra son droit de

[1] On lit au-dessous de l'orgue l'inscription suivante :
Ad majorem Dei cultum hæc organa constructa sunt pietate et munificentia illustrissimi Ecclesiæ principis D. Armandi Petri

chappe [1] et une somme de huit mille livres sur ses revenus. Les débris de l'ancien, construit par Louis d'Amboise, furent cédés au facteur, avec le petit orgue du jubé que l'on jugea à propos de faire disparaître. Ce dernier fut acquis par M. de Mège [2], prévôt du chapitre de Saint-Salvi, et transporté

de la Croix de Castries, archiepiscopi et domini Albiensis, regii ordinis Sancti Spiritus commendator. Anno Domini 1736.

Une autre inscription, placée dans le positif, constate l'époque de la pose du premier tuyau, dont l'archevêque voulut conférer l'honneur à M. le marquis de Castries, son frère. On y lit :

« Le premier tuyau de cet orgue et le plus gros de cette tourelle a été posé, le 26 septembre 1735, par M. François-Armand, marquis de Castries, seigneur de Lévi, de Carlus et autres lieux, gouverneur de la ville de Montpellier, port de Cette et d'Aigues-Mortes. »

1 C'était un droit que les évêques, chanoines et titulaires payaient à l'église, lors de leur entrée en fonctions. Ils l'appliquaient à l'objet qui était à leur convenance. Ainsi, Mgr de La Rochefoucault l'appliqua à l'établissement de la voûte et du tambour de la grande porte d'entrée que l'on vient de supprimer avec raison, attendu qu'il masquait la belle décoration qui orne cette même entrée. Ce droit était d'abord pour les évêques de 12,000 livres et plus tard de 30,000 livres.

2 M. Marc-Antoine de Mège était parent du savant archéologue dont nous invoquons souvent l'autorité. On lui doit une partie de la voûte de l'église de Saint-Salvi, construite en 1736, le maître-autel de la même église et les tableaux placés autour



dans cette église où il existe encore [1]. Il est permis de s'étonner que d'aussi faibles ressources aient pu suffire à un travail aussi considérable ; mais les ouvrages d'art étaient autrefois moins chers qu'aujourd'hui, et l'argent avait une valeur plus grande que celle qu'il a de nos jours.

L'orgue de Sainte-Cécile est un seize pieds complet, grand huit pieds au positif, composé de cinquante-quatre registres ou jeux ; six claviers, cinq à la main et un aux pieds, portant trois bombardes, une au grand orgue, une au troisième clavier à la main sur des sommiers séparés, avec des accessoires de trompettes, clairons, clarinettes, hautbois et grand cornet; ce clavier double la force des seize pieds ordinaires : la troisième bombarde est aux pédales. Le grand buffet, qui est d'une exécution charmante, en style de la Renaissance [2], présente une façade de

du sanctuaire. Ce vénérable ecclésiastique, décédé en 1749, fut enseveli dans la chapelle du cloître de l'église de Saint-Salvi. Son tombeau a été détruit pendant la Révolution.

[1] Sur le balustre en fer de l'orgue de Saint-Salvi, on lit la date de 1737.

[2] Voir le dessin de l'orgue dans l'*Hist. gén. de Lang.*, t. IV.

deux cent soixante tuyaux, formant montre de seize pieds, montre de huit pieds au grand orgue, flûte de seize pieds, flûte de huit pieds aux pédales, faisant partie de la façade, montre de huit pieds au positif.

D'après ces détails, il est facile de comprendre l'importance de cet instrument.

Ce chef-d'œuvre d'harmonie devait trouver naturellement sa place dans une église dédiée à sainte Cécile. Cette sainte est, en effet, la protectrice des hommes qui ont voué leur génie à la musique. Il était juste que cet art sublime se choisît une patronne dans les demeures célestes, puisque le chant nous vient des anges et que la source des concerts est dans le ciel. Les Murillo et les Raphaël l'ont représentée tenant un instrument dans ses mains, les yeux élevés vers le ciel où elle cherche ses inspirations. L'amateur comme l'artiste ont fait de cette vierge chrétienne l'objet de leurs hommages et de leurs invocations. Chaque année, avant la Révolution, un grand nombre de musiciens se rendaient à Albi, de toutes les parties de la province, pour y célébrer la fête de leur patronne. Ces réunions annuelles favorisaient l'émulation

et contribuaient au progrès des arts dans un pays où la voix se mêle si bien au charme des instruments (1).

[1] Tous les maîtres de chapelle des cathédrales voisines se faisaient un devoir d'assister à cette solennité, et le chapitre leur payait les frais du voyage et du séjour.

V

LE JUBÉ. — LE CHŒUR.

> Le chœur commence; il est séparé du peuple par une haute barrière, traduction du voile du temple des Hébreux. L'art a mis tant de soins à découper, à broder la matière dont il est formé, qu'elle n'est plus qu'un nuage transparent interposé entre l'œil et le sanctuaire, que l'ancienne loi rendait impénétrable, et qui ne doit s'ouvrir pour lui qu'à l'accomplissement de la loi nouvelle.
>
> LES EGLISES GOTHIQUES, p. 68.

Le jubé est construit en pierre; sa largeur, sans y comprendre la partie où se trouve le double escalier qui y conduit, est de 4 mètres 23 centimètres; elle est, en y comprenant cet espace, de 7 mètres 15 cen-

timètres [1]. Un riche péristyle précède la porte qui donne entrée dans le chœur. Rien n'est beau comme les clés pendantes des voûtes et les culs-de-lampe dont il est orné. La façade du jubé présente, dans son ensemble, une magnifique décoration, plus admirable encore dans ses détails : l'œil ne peut se lasser de considérer ces pierres réduites en dentelles, d'admirer la légèreté et la finesse de leurs rinceaux, la variété de leur guillochis, de leurs ciselures, de leurs coupures, fruits merveilleux des fantaisies d'une imagination libre et inépuisable. Les piliers sont ornés de grillages et de clochetons d'une élégance infinie. On raconte que le cardinal de Richelieu, visitant la cathédrale d'Albi, en 1629 [2], voulut s'assurer par lui-même de la matière qui avait servi à composer ce grand ouvrage. L'ordonnance du chœur lui parut si belle qu'il en fit prendre le dessin, dans le but de

[1] Voir, au tome IV de l'*Hist. gén. de Lang.*, le plan de l'église, planche 5.

[2] Le cardinal était venu dans ces contrées pour y faire exécuter les conditions de la paix conclue avec les protestants par le traité fait à Alais, le 27 juin 1629.

faire construire dans son hôtel, à Paris, une chapelle sur le même plan.

Ces admirables sculptures ont excité l'enthousiasme des étrangers, des artistes et des savants. Dans un rapport sur l'église de Sainte-Cécile, le célèbre Romagnési s'exprime, au sujet du jubé, de la manière suivante :

« Tout ce que l'imagination peut se figurer
» de richesse n'approche pas de la vérité.
» J'ai vu tout ce qui existe en ce genre, tant
» en France qu'en Belgique et en Hollande,
» je n'ai rien vu d'aussi riche et d'un travail
» plus délicat. Des croquis faits à la hâte, et
» même les lithographies les plus parfaites,
» peuvent à peine en donner une idée. C'est
» le dernier gothique dans toute sa ri-
» chesse [1]. »

« Au milieu du chœur, » dit M. Mérimée [2],
« un jubé magnifique reproduit les formes
» gracieuses de l'enceinte de la plate-forme.
» La sculpture du quinzième siècle y a épuisé
» tous ses délicieux caprices, toute sa pa-

[1] Rapport au ministre des cultes, du 29 février 1832.

[2] Notes d'*Un voyage dans le midi de la France.*

» tience, toute sa variété. On passerait des
» heures entières à considérer ces détails
» gracieux et toujours nouveaux, à se de-
» mander, avec un étonnement sans cesse
» renaissant, comment on a pu trouver tant
» de formes élégantes sans les répéter, com-
» ment on a pu faire, avec une pierre dure
» et cassante, ce que de nos jours on oserait
» à peine tenter avec du fer et du bronze. —
» Je n'aime pas les jubés,» dit cet auteur, « ils
» rapetissent les églises, ils me font l'effet
» d'un grand meuble dans une petite cham-
» bre; pourtant, celui de Sainte-Cécile est
» si élégant, si parfait de travail, que, tout
» entier à l'admiration, on repousse la criti-
» que, et que l'on a honte d'être raisonnable
» en présence de cette magnifique folie. »

Cette prévention de M. Mérimée pourra ne pas être généralement admise; mais tout le monde partagera son admiration.

Le jubé et le chœur de Sainte-Cécile furent construits, en 1500, sous Louis d'Amboise[1], par une de ces compagnies d'ouvriers ma-

[1] *Gall. Christ.*, tome I, p. 31. — *Hist. gén. de Lang.*, tome V, p. 99.

çons qui, dans les treizième et quatorzième siècles, parcouraient la France, la truelle d'une main, le ciseau de l'autre, et s'arrêtaient partout où les évêques réclamaient le secours de leur talent. Ils sortaient tous de l'école des tailleurs de pierre de Strasbourg, et formaient en France, comme dans l'empire germanique, des corporations distinctes. Vers l'an 1452, Dotzinger les réunit en une seule, dans une assemblée générale tenue à Ratisbonne, fixa des règles pour la réception des apprentis, et choisit pour grand maître de cette confraternité l'architecte de la cathédrale de Strasbourg [1]. La suprématie de l'atelier de cette ville sur les loges allemandes ne cessa qu'après sa réunion à la France, et les règles de la société se sont maintenues jusqu'à l'époque de la Révolution. C'est là l'origine de ce qu'on appelle aujourd'hui les *compagnons du devoir*.

Les sculptures qui ornent le chœur présentent la même richesse que celles du jubé. Son pourtour intérieur est surmonté d'élé-

[1] Lithog. de Chappui, texte descript., cathédrale de Strasbourg.

gants clochetons percés à jour, de pyramides et d'obélisques découpés avec une perfection que rien ne saurait atteindre. Soixante et douze niches renferment autant de petites statues d'anges sculptées dans les proportions de 30 centimètres de hauteur, travaillées avec goût et variées avec intelligence. La naïveté, la grâce, brillent dans leurs traits, qui semblent respirer le ciel. Au-dessus des portes latérales paraissent les statues des deux empereurs chrétiens, Constantin et Charlemagne, qui ont assuré, l'un et l'autre, le triomphe de la foi dans le monde. Le sanctuaire renferme celles des douze apôtres, tenant chacun dans leurs mains des légendes écrites en caractères du quinzième siècle, dont l'ensemble forme le *Credo*, qui est le symbole de leur foi. On remarque derrière l'autel une statue de la Vierge, chef-d'œuvre de pose et d'expression simple et naïve.

La longueur totale du chœur est de 36 mètres 72 centimètres; sa largeur, en y comprenant les stalles, est de 10 mètres environ [1].

[1] *Hist. gén. de Lang.*, tome IV, pl. 1re. — Lithog. de Chappui, pl, 5.

L'extérieur du chœur est encore orné avec luxe. Ses pieds droits supportent des statues représentant les grands et les petits prophètes, et quelques autres personnages de l'Ancien Testament. Chacune d'elles tient dans ses mains des cartouches sur lesquels sont gravées des inscriptions tirées des livres saints [1]. On remarque que ces statues, comme toutes celles qui ornent les diverses parties du jubé et du chœur, sont un peu courtes. Les chroniques du pays supposent que l'artiste a voulu flatter ainsi l'évêque Louis d'Amboise, dont la taille était peu élevée [2]. Cette tradition puérile est sans fondement. « Toutes les statues du quinzième siècle, » dit M. Taylor [3], « sont de la même dimension, » et cela par opposition aux premières statues mérovingiennes, qui étaient très-élancées; les unes ouvraient la marche des » arts du moyen âge, elles étaient sveltes; » celles-ci étaient fortes parce qu'elles allaient le fermer. »

[1] Voir à l'appendice, chapitre III, le nom de ces personnages et ces inscriptions.

[2] Massol, *Description du département du Tarn.*

[3] *Vues pittoresques et romantiques de la France.*



Il est donc probable que ce défaut provient de la décadence de l'architecture gothique plutôt que d'une complaisance ridicule.

VI

SYMBOLIQUE DE L'ÉGLISE ET DU CHŒUR.

Hæc omnia in figurâ contingebant illis.
SAINT PAUL.

L'immensité de la nef dans les églises gothiques représente le corps, l'assemblée des fidèles, la vocation de tous les peuples au christianisme, la réunion des nations de toutes les parties de la terre. C'est l'église militante qui aspire au ciel. Le chœur, placé à l'orient, est le symbole de la sainteté ou de la lumière apportée par le Saint-Esprit ; c'est le séjour de la gloire, le sanctuaire du Très-Haut, la demeure des bienheureux, l'église triomphante.

La porte principale du chœur s'ouvre sur la nef; vous passez, pour entrer dans ce séjour du ciel, par le vestibule établi au-dessous du jubé, image de la vie qu'il faut traverser pour arriver dans les demeures célestes. La croix du Sauveur, dont l'image est placée au-dessus de vos têtes, va vous en ouvrir l'accès. La croix est le symbole de la rédemption et du salut ; elle est la porte du ciel, et on ne peut aller à Dieu le Père que par le Fils[1] !

Vous êtes dans le chœur : une multitude d'anges sculptés avec une pureté de lignes admirable et une remarquable variété de maintien et d'expression semblent célébrer les louanges de Dieu et s'associer ainsi aux chants des lévites et des prêtres. Vous chercheriez en vain, dans les légendes qu'ils déploient dans leurs mains, les paroles harmonieuses qui sortent de leurs bouches. Ces chants célestes n'appartiennent pas à la terre ; les habitants fortunés de la ville sainte peu-

[1] Ostium autem templi Dominus est, quia nemo venit ad Patrem nisi per illum, et sicut alibi dicit : Ego sum ostium (Johan., X, 7).

vent seuls les lire. Ainsi le ciel et la terre chantent les louanges de Dieu.

Autour du sanctuaire où repose le Saint des saints figurent la Mère de Dieu et saint Jean-Baptiste à la tête des apôtres. Ceux-ci tiennent le premier rang dans le ciel, comme ils eurent aussi la première place dans la grande œuvre de la rédemption.

Maintenant, si vous levez les yeux au-dessus de vos têtes, vous aurez alors l'image complète de cette Jérusalem céleste à laquelle aspire la foi du chrétien : Jésus-Christ dans sa gloire, précédé par les prophètes et les patriarches de l'ancienne alliance, entouré de ses apôtres, des martyrs et des héros chrétiens, de cette légion de saints qui célèbrent ses louanges et sont couronnés par lui dans le séjour de la gloire.

L'ensemble du chœur offre une autre signification symbolique.

Son pourtour extérieur est formé d'une suite de travées dont les pieds droits sont ornés de statues qui représentent divers personnages de l'Ancien Testament. Chacune d'elles tient dans ses mains un phylactère, où sont gravés des passages de l'Ecriture. Vous

voyez les prophètes qui ont prédit la venue du Messie; Esther et Judith, ces deux héroïnes des temps anciens qui délivrèrent leurs peuples de la servitude et qui sont l'image de la femme privilégiée, instrument du salut du monde. Tous les personnages concourent à la manifestation de l'idée symbolique qui a dicté les détails de cette composition. Du côté du chevet, on voit Jacob qui résume les promesses du Messie, Zacharie, dernier pontife, et enfin Siméon, qui annonce la fin de la loi écrite et l'avénement prochain du Désiré des nations.

« Dans l'intérieur du chœur, autour de l'autel, on retrouve la même disposition; mais ce sont les apôtres, saint Jean-Baptiste et la Vierge qui occupent ces places privilégiées. Les apôtres portent dans leurs mains des phylactères où sont écrits les divers articles du symbole que la tradition attribue à chacun d'entre eux et dont l'ensemble réuni forme le *Credo*, qui est l'expression de leur foi commune. C'est la loi nouvelle qui est ici représentée autour de l'autel du sacrifice où on célèbre les saints mystères.

» Ainsi donc, à l'extérieur, les prophètes,

les inspirés d'Israël annoncent la bonne nouvelle, la venue prochaine du Sauveur ; ils préludent au grand acte qui doit s'accomplir, ils préparent les esprits au sacrifice mystérieux qui se réalisera dans le sanctuaire.

» La loi ancienne était une préparation à la loi de grâce : il fallait traverser l'une pour arriver à l'autre. La première est comme le vestibule de la maison de Dieu ; aussi les personnages de l'ancienne loi sont-ils placés à l'extérieur du chœur, dans le pourtour qui est le terrain préparatoire qu'il faut traverser avant de pénétrer dans le sanctuaire, là où on assiste à la célébration des mystères sacrés de la loi du Christ.

» Autour de l'autel, le Précurseur, la Vierge et les apôtres s'unissent pour faire entendre et consacrer par leur présence les dogmes de la loi nouvelle. Leurs visages, tournés vers le symbole de la rédemption qui surmonte l'autel, proclament les plus grandes vérités que Dieu ait révélées au monde[1]. »

[1] Voyez *Revue générale de l'architecture*, par M. César Daly, tome VI, et *Architecture au moyen âge*, tome I.

VII

PEINTURES.

> Nous passons froidement devant des peintures qui ont exercé l'influence la plus délicieuse et la plus profonde sur une quantité innombrable d'hommes, durant le cours de plusieurs siècles.
>
> DE RIO, *Poésie chrét.*

Les murs et les voûtes de la cathédrale d'Albi sont couverts dans toute leur étendue d'admirables peintures à fresque qui en font le principal ornement.

Nous allons faire connaître les époques où elles ont été faites et les diverses écoles qui les ont produites.

PEINTURES DES MURS ET DES CHAPELLES [1].

TABLEAU DU JUGEMENT ET DE L'ENFER.

Les plus anciennes peintures sont, sans contredit, celles que l'on voit dans le fond de la nef, sur les deux tours qui forment l'encadrement de la chapelle de Saint-Clair. Ces fresques, rongées par la poussière et fatiguées par le temps, sont précieuses par leur antiquité, par la naïveté du dessin et les inscriptions en vieux idiome, qui en expliquent l'objet. La formation de la chapelle, ouverte en 1693, a mutilé cette vaste page de l'art du moyen âge. Il n'existe plus que les parties latérales du tableau, qui avait plus de 15 mètres de hauteur et comprenait toute la largeur de l'édifice. On peut juger, par ce qui reste, de l'ensemble de cette composition, qui représentait le jugement et les peines de l'enfer.

[1] Nous allons signaler ici les peintures les plus saillantes; nous donnons à l'Appendice, chap. II, le détail complet des peintures des chapelles et du vocable que porte chacune d'elles.

Au centre apparaissait le Souverain Juge dans tout l'appareil de sa puissance ; on aperçoit encore les nuages dont l'Eternel était environné et les esprits célestes qui formaient sa cour ; deux anges embouchent la trompette du jugement; à côté, on lit : *Surgite, venite ad judicium.*

Chacun s'avance timide et tremblant, un livre ouvert sur sa poitrine; au-dessus, on lit la légende : *Et vidi mortuos magnos et pusillos et libri aperti sunt, et alius liber apertus est.*

A droite paraissent ceux qui ont mérité la couronne de gloire.

Au-dessous, sept compartiments offrent l'image des tourments des damnés, appropriés aux sept péchés capitaux.

Une première légende forme le titre, et comme l'indication de ce qui fait l'objet de cet ouvrage, on y lit :

S'ensuyvent les peines des dampnés selon les sept péchés mortels ci-dessus painctes.

Des inscriptions en vieux français sont placées au-dessous de chacun de ces tableaux.

Nous les citerons en conservant leur orthographe :

1° *La peine des orguilleus et orguilleuses :*

Les orguilleus et orguilleuses sont pendus et attachés sur des roues situées en une montaigne en manière de molins continuelement en grande impétuosité tornans.

2° *La peine des envieus et envieuses :*

Les envieus et les envieuses sont en ung fleuve congelé plongés jusqu'au nombril et pardessus les frappe ung vent moult froit et quant veulent icelluy vent éviter se plongent dans ladite glace.

3° *La peine des yreus et des yreuses.*

Les yreus et les yreuses sont en une cave obscure pleine destaux et de botiques et bancs come en une bocherie esquiele sont demons armes de cousteaux tranchans pour les punir de la felonie [1].

4° *La peine des pigres et pigresses.*

Les pigres et pigresses sont en ung lieu denfer esquiel a grande quantite de serpens gros et menus pour tor-

[1] Cette inscription n'est pas entière, et la scène qu'elle indiquait a été détruite par la coupure faite dans le mur, lors de la construction de la chapelle ouverte en 1693, et qui a mutilé cette vaste page de l'art du moyen âge.

menter et naurer de morsures et naureures les dicts pigres et pigresses [1].

5° *La peine des avaricieus et avaricieuses.*

Les avaricieus et avaricieuses sont en ung lieu plein de grandes chaudieres pleines de divers metauls fondus et boulhans du feu denfer et au dedans des dictes chaudieres sont plonges les avaricieus et avaricieuses pour les saouler de leur avarice.

6° *La peine des glotons et glotes.*

Les glotons et glotes sont en une vallee ou a ung fleuve ort et puant au rivage duquiel a tables garnies de toualles tres ordres et deshonestes ou les glotons et les glotes sont repeus de crapauls et abreuves de leaue puancte du dict fleuve.

7° *La peine des luxurieus et luxurieuses.*

Les luxurieus et luxurieuses sont en une champaigne pleine de puys profons pleins de feu et de soulfre gectans fumees horribles et puantes elquielles les luxurieux et luxurieuses sont loges pour eschaufer du toust leur puante luxure.

[1] Cette inscription et le tableau qu'elle indiquait ont disparu en entier ; on la trouve, ainsi que le complément de l'inscription précédente, dans un vieux manuscrit répandu dans le pays ; elles sont reproduites dans les *Etudes historiques sur l'Albigeois*, par M. Clément Compayré, pages 123 et 124.



Enfin, une longue légende lie ensemble toutes les parties de ce tableau. Le peintre a mis dans la bouche de ces malheureux les touchantes paroles que la femme d'Elimélech, de retour dans sa terre natale, après la perte de son époux et de ses enfants, adressait aux femmes de Bethléem :

Ne vocetis, nos Noëmi id est felices, sed vocate nos mara id est amaritudine plenos (RUTH).

« Ne m'appelez plus *Noëmi*, c'est-à-dire heureuse, mais appelez-moi *mara* ou pleine d'amertume. »

On reconnaît dans cette composition, qui est de la fin du quatorzième siècle, la manière vivace, originale et énergique des disciples de l'école de Gioto. Le Dante avait exercé à cette époque une action puissante sur l'imagination des artistes, et leurs ouvrages portaient l'empreinte du terrorisme mystique qui domine dans la première partie de son poëme[1]. André Orcagna fut le premier qui, s'inspirant du génie du poëte, fit admirer l'énergie et la fécondité de son pinceau ; il multiplia à l'infini ses tableaux du Juge-

[1] De Rio, *Poésie chrétienne; forme de l'art*, p. 84.

ment et de l'Enfer, dont deux existent encore, l'un au *Campo-Santo* de Pise, et l'autre dans une chapelle de *Santa-Maria-Novella*, à Florence [1].

L'exemple donné par Orcagna fut imité dans plusieurs villes d'Italie, et l'on vit les *Cercles* de l'enfer représentés à Sainte-Pétrone de Bologne, à Talentino, dans une abbaye du Frioul, à Voltera, etc. [2].

Ces imitations furent ensuite portées en France; mais il ne reste guère de ces compositions que le tableau dont nous venons de parler, qui est très-curieux pour l'histoire de l'art .

1 De Rio, *Poésie chrétienne*, p. 82.

2 *Ibid.*, p. 84. — Vasari. *Vita di Taddeo Bartolo.*

3 Les figures y ont un caractère général de tête; les yeux sont longs, très-rapprochés vers la racine du nez et limités par deux lignes parallèles. Tous ces défauts se trouvent dans l'école de Gioto. (Voir M. de Rio, *ibid.*, p. 72.)

On trouve à la galerie flamande du Louvre, sous le nº 521, un tableau fort ancien représentant le même sujet, dont l'originalité fixe l'attention. Il est de Jacques Jordaens, qui vivait vers le milieu du seizième siècle. Quoique postérieur aux fresques dont nous venons de parler, il est dans le même genre et présente les mêmes caractères.

CHAPELLE DES DEUX SAINT-JEAN ET DU SÉPULCRE.

Les fresques qui décorent ces deux chapelles remontent au commencement du quinzième siècle; elles appartiennent à la seconde manière de la même école que les précédentes, et indiquent, sous certains rapports, les progrès de l'art.

Dans la première est représenté, à droite, le jugement de saint Jean par Domitien, et son martyre devant la porte Latine; on voit à gauche le baptême du Sauveur dans le Jourdain, et les scènes de la mort et de la décollation de saint Jean-Baptiste.

Dans la seconde, celle du Sépulcre, deux grands tableaux se présentent en face : celui que l'on voit dans la partie la plus élevée est le portement de la croix; la résurrection est peinte dans le bas. A gauche est représentée la trahison de Judas, et au-dessus de l'autel, la montagne des Oliviers.

Ces compositions représentent souvent des idées triviales et sont les images vivantes de l'art à cette époque [1].

[1] Lith. de Chappui, texte de M. du Mège.

CHAPELLE DE LA SAINTE-CROIX.

Les peintures qui ornent la chapelle de la Sainte-Croix sont bien autrement remarquables, quoique empreintes du naturalisme et du caractère étudié qui dominaient vers le milieu du quinzième siècle, où ces fresques ont été faites [1]; de tous les temps elles ont fixé les regards des étrangers, appelé le crayon des artistes, et mérité, par leur conception originale et par la fraîcheur de leur coloris, l'attention de tous les amis des arts.

Le premier empereur chrétien est d'abord représenté au moment où il voit apparaître au-dessus de ses drapeaux ces mots inscrits sur une croix lumineuse : *In hoc signo vinces.* Dans un autre tableau, Constantin marche à la rencontre de Maxence, et dans un troisième, celui-ci fait avancer ses armées contre les chrétiens. Enfin, dans une quatrième scène, se termine le drame qui va décider du sort de la religion et de l'empire.

Il a plu au peintre de donner à ces person-

[1] De Rio, p. 91 et suiv.



nages les costumes des gentilshommes français. L'armure de Constantin est celle des souverains du quinzième siècle. Son cheval est harnaché comme l'étaient ceux des chevaliers un jour de bataille ou de tournoi. L'aigle de ses enseignes n'est pas romaine. C'est l'aigle à deux têtes des empereurs d'Allemagne.

Au-dessous est représentée sainte Hélène, mère de Constantin. Cette princesse, poussée par une inspiration divine, va à Jérusalem pour y découvrir la croix du Sauveur. On la voit montée sur un coursier, environnée des dames de sa cour, de pages et de varlets; la forme de ses habits, remarquable par sa modestie, est celle adoptée par Anne de Bretagne, seconde femme de Louis XII, qui, au rapport des historiens, *se piquait de grande pruderie*. Le costume de ses pages est à larges bandes de rouge et de jaune; leur chaussure découverte s'agrafe sur le cou-de-pied. Un personnage, terminant la marche, porte le faucon au poing, attribut de la noblesse à cette époque.

Le tableau qui sert de pendant à celui-ci représente sainte Hélène assise sur un trône

et interrogeant les vieillards de Jérusalem pour apprendre dans quel lieu devait se trouver la vraie croix.

Des inscriptions tracées en caractères romains donnent l'explication de ces diverses scènes.

C'est au célèbre cardinal Joffroi que l'on doit cette riche décoration. Ce prélat, ayant vu à Rome, en 1466, le nom de sainte Cécile en grande vénération, demanda au pape Paul II quelques reliques de cette sainte[1]. Il porta dans son église ces restes précieux, et plaça sa cathédrale sous l'invocation spéciale et unique de cette illustre vierge[2]. Néanmoins le pieux cardinal voulut y conserver le souvenir de la première dédicace. Dans cette vue, il fit orner la chapelle de la Sainte-Croix, où il marqua la place de son tombeau[3]. Louis d'Amboise, son successeur, lui éleva un riche monument qu'il fit placer dans l'épaisseur du mur sous un arc-ogive qui existe encore. Il était orné de deux sta-

1 *Proprium Sanctorum eccles. Albiensis.*

2 L'église conservait encore la double dédicace de Sainte-Cécile et de Sainte-Croix.

3 *Gall. Christ.*, t. Ier, p. 33.

tues en marbre blanc, représentant le cardinal et un de ses frères; elles ont été détruites pendant la Révolution.

Les personnages qui figurent en face et au bas de cette chapelle sont le cardinal Joffroi avec ses deux frères. Des inscriptions latines font connaître leurs titres et leurs qualités. Par une bizarrerie qu'expliquent les mœurs du temps où ces portraits ont été tracés, l'image de plusieurs saints a été placée à côté de chacun d'eux.

Les fresques qui recouvrent les autres chapelles[1] ainsi que les murs de la nef et du chœur n'ont pas le mérite de celles de la voûte dont il va être parlé. Cependant elles sont dignes, pour la plupart, de fixer l'attention. Les chapelles de saint Michel, de saint Pierre, de saint Jacques le Majeur sont de la plus belle conservation et du meilleur goût. Elles portent les dates de 1512, 1513.

La chapelle de saint Clair, placée au fond de la nef, et celle où se trouve l'entrée du clocher, ont été peintes en 1699, 1700 et

[1] Voir à l'Appendice, chap. 2, le détail de toutes les autres chapelles.

1702[1]. Les peintures de l'intérieur de la première de ces chapelles, quoiqu'elles soient d'une époque où les arts avaient fait de grands progrès, sont loin d'approcher des anciennes ; elles furent l'ouvrage d'un ecclésiastique, qui pouvait avoir des dispositions naturelles, mais qui manquait de ce goût que donnent le travail et l'habitude[2]. L'invention des sujets est, du reste, aussi mauvaise que l'exécution dans le dessin ; les accessoires aux scènes sérieuses qui y sont représentées vont quelquefois jusqu'au ridicule. Le peintre a pensé qu'on pouvait s'accommoder de la simple nature ; mais on la veut embellie et sévère tout à la fois.

PEINTURES DE LA VOUTE.

Les peintures qui décorent les voûtes forment le plus grand ouvrage à fresque qui

[1] On lit dans cette dernière chapelle, celle du clocher, la légende suivante, tirée du livre des *Paralipomènes*, liv. II, chap. IV, v. 22 : *Sicque completum est omne opus quod fecit Salomon in domo Domini.*

Et sur le pilastre à côté : *Finis coronat opus.*

[2] Aux angles de la chapelle, on lit : *Hus Caillet sacerdos hujus ecclesiæ, delineavit, pinxit et invenit.*

ait jamais existé. On est étonné de leur fraîcheur et de leur conservation[1]. Cet immense travail, commencé en 1502 par Louis d'Amboise, deuxième évêque de ce nom, fut continué et achevé en 1510, par Charles de Robertet, son successeur. On reconnaît, à la

[1] Indépendamment de la matière, les artistes qui ont peint les voûtes de Sainte-Cécile avaient-ils un procédé particulier pour donner à leurs ouvrages l'éclat et la solidité que l'on admire encore après plusieurs siècles ? On serait tenté de le croire : ce qui nous reste des anciennes peintures ne peut leur être comparé. Les fresques que l'on voyait au palais des papes d'Avignon, dans la salle de la Déposition, et dont il n'existe plus que des fragments, étaient les seules en France qui approchassent de celles-ci.

Les ouvrages de nos meilleurs artistes en ce genre sont encore inférieurs aux peintures de la voûte de Sainte-Cécile, sous le rapport de leur conservation. On dirait l'or vrai mis en parallèle avec l'or faux. La coupole de Sainte-Geneviève, à Paris, peinte par Gros, qui est si remarquable quant à l'exécution, a déjà perdu une partie de son éclat ; celle de Notre-Dame-de-Lorette, de Delorme, regardée avec raison comme un chef-d'œuvre ; les fresques de la chapelle du Purgatoire, de la même église, qui sont dues au pinceau de Blondel, ne présentent pas, quoiqu'elles viennent d'être terminées, la fraîcheur et la suavité de celles de Sainte-Cécile. C'est ce qui a fait dire au spirituel auteur des *Eglises gothiques* (page 104) : « Les deux églises artistiques de la Madeleine et de Notre-» Dame-de-Lorette, qui ont coûté tant de millions, ne rivali-» seront pas encore avec la cathédrale d'Albi. »

différence du dessin, le point qui sépare cette reprise. La première partie comprend tout le dessus du chœur et du jubé; on y voit les armes d'Amboise, composées de trois pals d'or en champ de gueules; tandis que, dans l'autre moitié, sont placées celles de Charles de Robertet, qui consistent en une cotice d'or chargée d'une aile de corbeau en champ de gueules. Ce prélat mourut en 1515. Il ne put jouir de l'admiration qu'excita généralement ce chef-d'œuvre de l'art chrétien. Nous n'avions pas d'artistes capables de se livrer à une pareille entreprise, attribuée avec raison à des peintres venus d'Italie. On y reconnaît la touche un peu dure du Pérugin qui dominait encore et dont Raphaël affranchit l'école. Ce n'est pas au hasard que le peintre a parsemé cette voûte de médaillons et de tableaux; on y voit la suite des patriarches et des prophètes de l'ancienne loi, qui se termine par la figure de Jésus-Christ tenant le livre ouvert des Evangiles où se trouve l'accomplissement de cette même loi; viennent ensuite les saints et les martyrs de la loi nouvelle. On y a entremêlé de temps à autre des figures symboliques, telles que les ver-

tus, la théologie, la musique personnifiée, des écussons et des emblèmes religieux [1].

Pour apprécier le mérite de ces peintures, il faut les examiner en détail. Ce spectacle a excité un véritable enthousiasme chez les hommes versés dans les arts; tous en parlent avec le sentiment de la plus vive admiration.

Les savants auteurs des *Vues pittoresques et romantiques de l'ancienne France* s'expriment de la manière suivante :

« Rien, en France, ne peut être comparé à
» cette magnifique décoration ; dans toute sa
» longueur, cette voûte n'offre qu'un tableau
» immense que les nervures divisent en bril-
» lants compartiments. Tout ce vaste champ
» est peint en azur, et sur ce fonds d'outremer
» une riche imagination a fait courir, avec
» une grâce infinie, d'élégants rinceaux
» d'acanthe, dont les enroulements sont rem-
» plis de sujets tirés des livres saints. Des

[1] On trouve la description de ces peintures dans un manuscrit de 1684, déposé à la bibliothèque d'Albi, qui a pour titre : *Description naïve de l'église de Sainte-Cécile.* — Nous publions la description la plus exacte de ces peintures à l'Appendice, dans le chap. Ier, qui leur est spécialement consacré.

» images allégoriques y sont représentées
» avec un sentiment profond du sujet, et
» toujours heureusement inventées dans l'in-
» térêt bien entendu de l'unité des décora-
» tions du temple. Les arabesques sont
» rehaussées d'or, les moulures des nervures,
» les arêtes des voûtes sont dorées; mais
» ce ne sont point de longues lignes riches
» seulement du brillant métal qui les recou-
» vre: elles présentent des encadrements
» ornés avec un goût exquis. Cet ouvrage
» inouï est dû à des artistes qui appartenaient
» à la brillante aurore des arts de l'Italie,
» et dont les études s'étaient formées devant
» les fresques admirables qui couvrent tant
» de monuments élevés sur cette terre, la
» plus riche peut-être et la plus parée du
» monde entier. »

« On doit considérer, » dit M. Du Mège [1],
« comme un ouvrage immense, qui honorera
» toujours les arts, les peintures de la voûte
» de Sainte-Cécile, ornements de la plus
» grande richesse, du plus étonnant effet, et
» où le goût du seizième siècle paraît avec

[1] Lithog. de Chappui, texte de M. Du Mège.

» tant d'avantage. Que l'on se représente les
» voûtes d'un temple qui a plus de trois cents
» pieds de longueur, qu'on en calcule les
» courbes et leurs développements; qu'on
» étende sur le tout une teinte d'azur; que
» sur ce fond, dont la couleur éthérée paraît
» doubler la hauteur de l'édifice, on retrace
» par la pensée ces tortueux rinceaux d'acan-
» the, ces enroulements gracieux que l'on
» admire dans les palais de la belle Italie,
» que ces arabesques délicats empruntent
» à l'albâtre sa blancheur, et que l'or seul en
» rehausse les élégants contours; que des
» êtres célestes se jouent dans les feuillages;
» que les prophètes, les vierges, les saints,
» y soient représentés; que la pureté du
» dessin, la simplicité des poses, annoncent
» l'école de Raphaël, et rappellent les fres-
» ques du Vatican; que l'or brille partout,
» qu'il étincelle sur l'azur, qu'il forme les
» nervures des voûtes et les principales lignes
» architecturales, et l'on aura une idée im-
» parfaite encore de l'ensemble magique que
» présentent les somptueuses voûtes de
» Sainte-Cécile. »

Nous pouvons joindre à ces éloges le suf-

frage de l'un des hommes le plus célèbres de notre siècle, pour ce qui touche aux talents de l'imagination, comme aussi pour tout ce qui a rapport aux arts. C'est celui de M. le vicomte de Châteaubriand, dont nous sommes heureux de pouvoir donner le jugement : « Je connais, » a dit l'illustre écrivain, après avoir visité Sainte-Cécile, « la plupart des » grandes églises de la chrétienté ; j'en ai vu » de plus riches, de plus imposantes, de plus » magnifiques ; mais rien ne ressemble à cet » édifice : c'est un monument à part, auquel, » sous beaucoup de rapports, aucun autre ne » peut être comparé. Son architecture est » charmante, et ses peintures au-dessus de » tout ce qui existe en ce genre ; ce n'est » pas seulement une église, c'est un admira- » ble musée [1]. »

Aucune tradition historique ne nous fait connaître les noms des artistes qui ont travaillé aux peintures de la cathédrale de Sainte-Cécile. On sait seulement que, à cette

[1] Ces paroles ont été dites à l'auteur de la *Monographie*, conduisant M. de Châteaubriand à la cathédrale de Sainte-Cécile.

époque, *Francisco Francia*, peintre de Bologne et imitateur du Pérugin, avait mérité les bonnes grâces du pape Jules II par la beauté de ses *nielles* et de ses *médaillons*. C'est à peine s'il pouvait suffire aux innomblables tableaux qui lui étaient demandés pour les églises et les oratoires, quoiqu'il pût disposer d'un grand nombre de disciples. Quelques-uns de ses élèves out dû être appelés à Albi par Louis d'Amboise. Ces peintures portent, en effet, l'empreinte de cette pureté angélique qui caractérise les ouvrages de l'école bolonaise.

Les noms de ces artistes apparaissent çà et là au milieu des décorations somptueuses de l'église. — On lit, en effet, les noms suivants dans les différentes parties de l'édifice: *Ambrosio Lorenzio de Modena — Ve... de Bolonia — Violano Julio italiano — Dio... Antonio de Lodi — Ursilio — Carpo — Purchio — Paulo Julio*. — Dans les deux premières chapelles du tour du chœur, à droite, on lit l'inscription suivante, la plus explicite de toutes : « *Joia Franciscus Donela, pictor italus, de Carpa, fecit anno* 1513. » Dans l'une des galeries de l'église, à

droite de la grande porte, on voit dans un carré, et en lettres très-apparentes, le nom d'une femme qui fut chère à l'un de ces artistes, ou qui peut-être travailla avec eux aux décorations du monument : *Lucrezia Cantora Bologneza.*

VIII.

SYMBOLIQUE DES PEINTURES DE LA VOUTE.

> **Durum est valde ut opinemur quia tam egregium tamque famosum .. dispositionis ordinem inconsultè atque inconsideratè devota Deo ac religiosa vetustas admiserit. Neque enim credendum est ut principes et sacerdotes in ecclesiasticæ disciplinæ littera pervigiles atque solertes hunc ordinem... negligendum ducerent.**
>
> **P. Damian, *De pict. princ. apost.*, 2, *cap. 1*.**

Nous avons envisagé les peintures de la voûte de Sainte-Cécile sous le rapport technique de l'art, et, en cela, nous n'avons touché que l'écorce, que l'enveloppe matérielle de l'œuvre. Il nous reste une tâche à remplir : ce ne sont plus les beautés de l'art, la régularité des lignes, l'imitation de la nature, qui doivent fixer nos esprits ; négligeons la sur-

face des choses, afin de pénétrer plus avant dans l'intérieur. Alors cette page religieuse nous apparaîtra vivante et animée, sous les formes symboliques dont il a plu à nos pères de revêtir leur pensée. Dans ces voûtes que couvrent de célestes phalanges, il y a, en effet, comme dans toutes les œuvres du moyen âge, un idée et un ordre, dont le système se révèle à quiconque est resté fidèle, d'esprit comme de cœur, à la foi antique dont ces peintures sont l'expression et le symbole. Appliquons-nous à le découvrir : de cette étude sortira pour tous une révélation.

La peinture chrétienne, à l'époque du moyen âge, avait pour objet de perfectionner l'état moral des hommes. *Allez par tout le monde, prêchez l'Evangile à toute créature,* avait dit le Christ; et, pour obéir à ce commandement du Maître, la propagation de la foi était devenue le but principal de l'art. Le concile d'Arras avait déclaré que la peinture était *le livre de ceux qui ne savaient pas en lire d'autre*[1]; la décoration des églises aidait,

[1] Rio, *Poésie chrét.*, p. 35. — *Discours hist. sur la peinture chrét.*, p. 205.

en effet, à familiariser les fidèles avec les faits et les dogmes de la religion ; les immenses surfaces des cathédrales *servaient de catéchisme et d'instruction au peuple*[1] ; l'art

[1] *Essai sur la peinture sur verre*, p. 16. — Rio, p. 38. — *Catéchisme* en usage dans les diocèses de Liége, de Cambrai et de Namur, avec des explications, par Henri. 1782, t. I, p. 146 et suiv.

« A force de n'être plus interrogées, toutes ces grandes figures avaient perdu leur langage et semblaient s'obstiner à ne rendre plus de réponse aux tardives curiosités qui venaient s'informer de leur pensée après tant de générations insouciantes. Qu'était devenu le temps où les catéchismes recommandaient au peuple de considérer les verrières en récitant le chapelet durant la messe? Ces images, appelées par nos pères *le livre des laïques*, le clergé lui-même s'était accoutumé à les tenir pour lettre close. Mais, depuis lors, le moyen âge avait bien grandi dans l'estime générale, sans que pourtant l'ancienne peinture eût encore obtenu toute la justice qu'elle pouvait réclamer...

» Qu'était-ce, en effet, que ces pages éclatantes constamment déployées aux regards du peuple, sinon la prédication journalière des siècles passés. C'était donc une pensée bienséante que le projet de dépouiller ces archives de l'enseignement religieux sous la forme de l'art et d'y chercher de quelles instructions avaient été nourris ces âges de foi dont il y a *de si glorieuses choses à dire*, comme parlait le roi-prophète en exaltant la cité de Dieu. » *Monographie des vitraux de la cathédrale de Bourges*, par les PP. Arthur Martin et Charles Cahier. — Paris, 1841-1844.

du dessin était devenu une prédication permanente.

Ce fait générateur de l'art, à cette époque, nous aidera à découvrir le fil conducteur dans l'étude du grand ouvrage dont nous cherchons la signification symbolique. Aussi, avant de solliciter cette œuvre, est-il important de se pénétrer de l'esprit qui l'a dictée. Ce moyen nous donnera le secret de cette curieuse initiation.

La surface des voûtes de Sainte-Cécile comprend quatre lignes de personnages principaux : les deux lignes placées dans les faces de l'intrados présentent, en commençant par le côté occidental de l'église [1], et allant vers l'orient, d'abord, la génération temporelle de l'Homme-Dieu ; et puis, en descendant, les patriarches, les prophètes, en un mot, les personnages de l'Ancien Testament jusqu'à Jésus-Christ. Si l'on remonte ensuite de l'orient vers l'occident, les deux autres lignes, placées dans les pendentifs, comprennent le Nouveau Testament, les saints, les pontifes et les martyrs.

[1] Le côté de l'orgue.

Ainsi, d'un côté, la loi ancienne, c'est-à-dire *les promesses, les figures, les prophéties ;* de l'autre, la loi nouvelle apportée au monde par le Sauveur; tandis que le Christ, placé entre les deux Testaments, est le centre de l'un et de l'autre.

Dans l'intrados des voûtes, sont figurées, à divers intervalles, les scènes principales de la religion.

Ce coup d'œil général suffit pour faire apercevoir le but de l'auteur dans l'ensemble comme dans les détails de cet ouvrage: c'est la pensée même de la Providence, qui, dans la suite des âges, a tout disposé dans le monde, en vue du grand œuvre de la rédemption des hommes. Ce fait va se manifester clairement à tous les esprits.

La religion chrétienne est aussi ancienne que le monde. Elle remonte jusqu'à la promesse faite au premier homme aussitôt après son péché. En conséquence de cette chute prévue, Dieu avait conçu, de toute éternité, le plan d'une religion digne de la sagesse infinie: un homme naîtra, dans la plénitude des temps, pour le salut des autres hommes. Mais ce sera un homme-Dieu, fils de Dieu,

égal à Dieu ; il naîtra du plus pur sang d'une vierge, fille d'Adam ; il sera l'auteur d'un culte nouveau, et, en qualité de chef de tous les hommes, il rétablira, par sa médiation, entre eux et son Père, une religion où Dieu, une fois apaisé par le sang de son Fils, sera servi par des hommes unis à l'homme-Dieu, ses frères et ses membres. Tel fut le magnifique plan que Dieu forma pour la réparation de sa gloire et pour la rédemption des hommes. Dans cette vue, et pour imprimer à son œuvre le sceau de la Divinité, *la génération de l'Homme-Dieu a été préparée dès l'origine du monde,* comme aussi tous les mystères du Rédempteur ont été *promis*, *figurés*, *prédits*.

Voilà toute la symbolique des peintures que nous décrivons. Entrons dans le détail :

Génération du Christ. — En commençant à porter les regards sur le côté occidental de l'église [1], on voit d'abord, dans les faces latérales du milieu de la voûte (entre les première, deuxième, troisième et quatrième ogives) [2], la génération temporelle de Jésus-

[1] Côté de l'orgue.

[2] La première ogive est celle qui est placée au-dessus de l'orgue.

Christ, représentée par les divers personnages qui, dans la suite des temps, ont formé la chaîne, dont le premier anneau remonte à l'origine du monde et le dernier va aboutir à celui qui voulut être nommé *le Fils de l'homme ;* c'est là, pour ainsi dire, le livre parlant de la génération de l'Homme-Dieu, descendant d'Abraham et héritier de David. *Liber generationis Jesu Christi, filii David, filii Abraham* [1].

Après la génération du Sauveur et en suivant l'ordre des faits, comme aussi l'économie de l'œuvre que nous étudions, nous allons voir le Messie *promis,* dès l'origine des temps, *figuré* par les patriarches, *prédit* par les prophètes. Ainsi, *promesses, figures,*

[1] La généalogie de Jésus-Christ n'est figurée à la voûte que depuis Jéchonias et Zorobabel. On ne l'a pas fait monter plus haut, pour montrer la conformité des deux généalogies qui sont données par les deux évangélistes, saint Matthieu et saint Luc. En effet, l'un (saint Matthieu, chap. I) fait remonter cette génération depuis Zorobabel jusqu'à la tige de sa race par les ancêtres paternels; et l'autre (saint Luc, chap. III) l'y conduit par les ancêtres maternels de ce dernier prince de Juda. Mais c'est toujours sur la tête de Zorobabel que les deux généalogies se rencontrent. — Berruyer, *Histoire du peuple de Dieu,* t. I. — *Bible* de Vence. — *Cours complet d'Ecriture sainte.*

prophéties, voilà les faits qui ont préparé la terre à la venue du Sauveur des hommes. Ils sont retracés à la voûte par les divers personnages au moyen desquels ils se sont produits.

Promesses. — Les auteurs des peintures de la voûte ont personnifié dans Jacob (entre la cinquième et la sixième ogive), toutes les promesses du Sauveur. En effet, la première promesse faite à Adam avait énoncé que le fils de la femme écraserait la tête du serpent. Ce Rédempteur, promis dès la naissance du monde, avait été depuis montré à Abraham comme l'auteur d'une bénédiction générale qui serait répandue sur tous les peuples. Mais l'oracle célèbre de Jacob ne se borne point à annoncer un Sauveur, l'attente des nations; il détermine encore le temps du Messie, les traits auxquels on pourra le reconnaître. Ainsi, ce saint patriarche résume en lui toutes les promesses.

Figures. — Après les promesses, Dieu fit représenter les principales actions du Messie promis par celles des patriarches et des autres grands hommes qu'il destinait à être les images vivantes et animées du Rédempteur. Leurs paroles, leurs alliances, leurs enfants,

les diverses circonstances de leur vie, étaient comme autant de tableaux qui en exprimaient les caractères. Mais les auteurs des peintures de cette voûte ne pouvaient embrasser dans leur œuvre tous les nombreux personnages qui sont, dans l'Ecriture, *les figures* du Rédempteur. Ils se sont bornés à ceux qui leur ont paru les plus significatifs. — On voit, d'abord (entre la cinquième et la sixième ogive), Joseph, Moïse et Jonas.

La sagesse de Joseph, ses tribulations, son innocence victorieuse de ses ennemis, sont comme l'image vivante de celui qui doit être l'attente des nations.

Après Joseph paraît Moïse, chef, conducteur, historien, législateur du peuple de Dieu. Sous son empire, les figures se multiplient: la manne du désert, les sacrifices des victimes, la construction du tabernacle, le serpent d'airain, sont autant d'images du grand mystère de l'Homme-Dieu. La loi qu'il publia était elle-même la figure et comme l'ébauche d'un autre testament que le Messie devait sceller de son sang pour le perpétuer jusqu'à la consommation des siècles. *Lex per Moïsem data est; veritas, per Jesum Christum.*

Enfin Jonas est associé à ces grands personnages, non en qualité de prophète, mais comme ayant été la figure vivante du Sauveur [1].

Viennent ensuite (entre la sixième et la septième ogive) des personnages moins importants, mais qui sont encore les figures du Messie : Nathali ou Nephthali, un des fils de Jacob ; et le patriarche Mathusalem, dont la vie longue et glorieuse avait annoncé de loin le règne du Sauveur des hommes ; enfin, le prophète Elisée et le vertueux Tobie. Tous ces grands hommes furent, par leur foi, par leurs vertus, comme autant de figures et de prophéties animées du Sauveur.

Prophéties. — La suite va nous montrer cette succession de prophètes dont les oracles ont annoncé clairement et sans équivoque la naissance, la vie, les prodiges et la mission divine de l'Homme-Dieu. Arrêtons-nous avec les auteurs des peintures de la voûte sur les principaux organes de la pres-

[1] « Jonas propheta non tam sermone Christum quam sua quadam passione prophetavit, profectò apertius quam si ejus mortem et resurrectionem voce clamaret. » — Saint Augustin, *de Civit.*, lib. XVIII, caput 30.

cience divine. Nous voyons figurer d'abord (entre la huitième et la neuvième ogive) David, Isaïe, Michée et Zacharie ; et puis (entre la neuvième et la dixième) Osée, Daniel, Aggée et Baruch. — A mesure que l'avénement du Messie approche, les prophéties deviennent plus claires et plus circonstanciées. David, mille ans avant cet événement, l'a chanté dans ses psaumes avec une magnificence digne d'un si grand sujet. Isaïe, trois siècles après David, en a parlé plutôt comme un évangéliste que comme un prophète. Michée annonce la génération temporelle du Messie et désigne jusqu'au lieu de sa naissance dans la ville de Bethléem. Osée prédit la fuite en Egypte et son retour dans la ville de Nazareth. Daniel a compté les années qui restaient à s'écouler jusqu'à sa venue. Que n'a pas vu Zacharie! on dirait que le livre des décrets divins a été ouvert à ce prophète. Ainsi, ces prophéties forment une chaîne suivie et continue. Les premières font attendre celles qui viennent ensuite ; les dernières répandent le jour sur celles qui ont précédé. Toutes ont un but commun : c'est de préparer à une révélation plus étendue et

plus générale qui doit se faire du temps du Messie; toutes aboutissent au même terme, la rédemption des hommes; toutes rentrent dans le plan de la Providence et rendent sensible l'unité de ce plan admirable qui se soutient depuis Adam jusqu'à Jésus-Christ.

Enfin, l'on voit figurer (entre la onzième et la douzième ogive), réunis dans un même tableau, au moment où le Messie va paraître, et personnifiés dans un des grands sujets de l'Ancien Testament, *promesses, figures, prophéties*; savoir : Abraham, père des croyants, qui avait si vivement désiré de voir le jour du Seigneur; Isaac, son fils, dont le sacrifice est la figure de celui du Christ; le prophète Ezéchiel, et enfin le saint vieillard Siméon, qui reçut d'abord la révélation de son avénement prochain et pressa plus tard dans ses bras le Désiré des nations.

Déjà un grand tableau placé dans le milieu de la voûte (entre la septième et la huitième ogive) présente le premier acte du grand événement qui va se réaliser dans le monde : je veux parler de l'annonciation, de cette scène sublime qui accomplit sur la terre ce que le Tout-Puissant avait jamais opéré de plus

merveilleux, de ce jour à jamais mémorable où la vierge devint mère et où un Dieu se fit homme. C'est l'expression du fait capital de la civilisation chrétienne, la glorification de la mère, l'ennoblissement de la chasteté. — La femme était esclave, l'heure de son émancipation a sonné; la rédemption lui a donné la liberté dont elle était privée depuis l'origine du monde.

Le peintre a donné pour pendant à ce tableau le couronnement de sainte Cécile et de saint Valérien, son chaste époux. C'est encore le triomphe de la vertu.

Cette apothéose de la vertu, et de la femme en particulier, est reproduite en la personne de la Mère de Dieu, entre la dixième et la onzième ogive, où la Vierge est couronnée par le Sauveur. — Le tableau des vierges sages de l'Evangile, qui sert de pendant à celui-ci (dans les voussures, entre la dixième et la onzième ogive), nous offre l'exemple du sacrifice, de l'abnégation, de la vertu la plus sublime, dont le Fils de Dieu va donner au monde un si éclatant exemple.

Joachim, sainte Anne, saint Joseph, saint Jean-Baptiste (dans les pendentifs, entre la

dixième et la onzième ogive) annoncent, par leur présence, que la rédemption, dont ils ont été les agents, est proche.

Avénement du Messie. — Enfin tout est consommé. Jésus-Christ paraît : le Christ, le Fils de Dieu, attendu depuis 4,000 ans, promis aux patriarches, annoncé par les oracles des prophètes, la fin de la loi, le désiré des nations, le père du siècle futur, le médiateur de la nouvelle alliance, l'auteur du culte parfait, le chef des chrétiens, le premier-né des enfants des hommes.

Si vous jetez les yeux sur l'ensemble du tableau dont le Fils de Dieu est le centre et l'objet (voyez dans l'intrados formé par les arcs du rond-point et la douzième ogive), vous y verrez, pour ainsi dire, la fin comme aussi le résumé du grand ouvrage que nous décrivons : l'histoire de la religion et du monde, l'humanité tombée et déchue, puis régénérée et sauvée. — Adam et Eve, voilà la création. La femme porte dans sa main le fruit fatal, signe de sa désobéissance qui a entraîné le monde dans une ruine éternelle. Avec le péché, tous les désordres, tous les vices couvrent la terre. Qui pourra dissi-

per les ténèbres et régénérer l'humanité? Le Fils de Dieu même sera cette lumière éclatante destinée à éclairer le monde : *Ego sum lux;* il sera la vérité qui doit le ramener dans les véritables voies, *veritas et via* (paroles écrites sur les pages du livre de vie que le Fils de Dieu tient entre ses mains).

Mais par quel moyen le Dieu régénérateur va-t-il établir son règne? Le voici : c'est par la femme que le mal était entré sur la terre, c'est par la femme qu'elle va être sauvée; c'est par l'orgueil que le péché avait établi son empire, c'est par les instruments les plus humbles et les plus vils que la vertu va fonder le sien. Aussi, voyez la mère de Dieu figurer à la tête des apôtres (dans les pendentifs des arcs du rond-point) : une simple fille de Juda doit réhabiliter la femme, et dans sa personne tout le genre humain. Elle est, en effet, le premier instrument du salut des hommes, précédant les apôtres dont le Sauveur s'est servi pour établir et propager sa doctrine. Plus près du Sauveur paraissent les quatre évangélistes [1] qui reçoivent ses

[1] Représentés par les quatre animaux qui, dans Ezéchiel et dans l'Apocalypse, entourent le trône de Dieu : l'ange, le lion, le taureau et l'aigle.



inspirations pour les transmettre aux âges futurs; enfin, les docteurs [1] établis pour expliquer et interpréter la loi sainte donnée aux hommes par Jésus-Christ, vrai soleil de justice, centre commun, auteur de la loi nouvelle, source et principe de toute vérité.

Tout est changé par la prédication de la loi nouvelle. A la suite des vertus païennes : la force, la prudence, la tempérance et la justice (dans les pendentifs, entre la onzième et la douzième ogive), on voit apparaître (dans les pendentifs, entre la dixième et la onzième ogive) le cortége des vertus chrétiennes : la foi, l'espérance, l'humilité, la charité.

La religion de Jésus-Christ, que les apôtres ont fondée, est confirmée par une légion de martyrs qui figurent dans la suite de cet ouvrage, prêchée par les pontifes et les docteurs, sanctifiée par l'exemple des cénobites, des religieux, des saints de tous les âges et de toutes les conditions, que l'on trouve dans

[1] Les quatre docteurs de l'Eglise : saint Grégoire le Grand et saint Ambroise d'un côté, saint Jérôme et saint Augustin de l'autre.

les pendentifs des voûtes en remontant de l'orient à l'occident.

Ainsi s'établit et s'étend la religion chrétienne; ainsi se perpétuent, dans la suite des siècles, ces divines institutions. Par là, Dieu a voulu manifester l'éclat et la grandeur de sa religion, comme autrefois il manifesta sa gloire à ses disciples sur le Thabor, dans le miracle de sa transfiguration et dans son apparition éclatante à ses apôtres rassemblés dans le cénacle après sa résurrection. (Voir ces deux scènes représentées entre la quatrième et la cinquième ogive.)

Et ce n'est pas sans intention que le peintre a placé ici la représentation de ces deux grandes révélations du Sauveur. Voyez, en effet, ce qui se passe dans la suite des temps. Jésus-Christ a paru avec éclat sur la terre; les apôtres, hommes ignorants et grossiers, ont fondé la religion; les martyrs l'ont scellée de leur sang; les plus étonnants prodiges ont révélé au monde la vérité de ses dogmes sacrés et la sainteté de ses enseignements. La révélation éclatante que la voix des siècles produit à leurs yeux ne leur suffit pas; et, nouveaux Thomas, ils refusent de croire

ce qu'ils ne voient pas de leurs propres yeux.

Voilà le sens de ces représentations bibliques.

L'incrédulité a été, en effet, un des obstacles que la religion a eu à subir dans tous les âges. Mais rien ne pourra prévaloir contre Dieu et contre son Christ. Cette religion divine s'est perpétuée d'âge en âge, au milieu des luttes de tout genre, et traversera les siècles jusqu'au moment qui, dans les desseins éternels de Dieu, doit être la fin de toutes choses. Alors, la religion et le monde ayant accompli leurs destinées, restera l'acte terrible et solennel du jugement universel de tous les hommes. C'est là la fin où tout doit aboutir; c'est aussi le dernier trait de l'ouvrage que nous décrivons. On voit, en effet, ce grand sujet retracé sur la face occidentale de l'église, comme pour former le couronnement et la fin de l'ensemble du tableau de la religion que le peintre s'était proposé de présenter aux yeux des fidèles [1].

1 Voir ci-dessus la description du jugement et de l'enfer.

IX

DES PEINTURES DE LA VOUTE

AU POINT DE VUE DE LA SCIENCE ICONOGRAPHIQUE.

Miranda in minimis.

Nous venons d'assister à un grand spectacle. Dans les voûtes de Sainte-Cécile l'histoire de la religion et du monde s'est déroulée à nos yeux : la création de l'homme, sa chute, sa rédemption, la loi ancienne, la loi nouvelle, la vie du Sauveur, sa glorification, son triomphe, l'établissement de son Eglise, ses combats et ses victoires, la lutte du bien et du mal, les vertus et les vices, le dernier

avénement du Fils de l'homme, enfin, les espérances et les châtiments de l'autre vie.

Nous avons pu admirer ce que cette grande conception comporte de savoir, de science, de cette science qui consiste dans la connaissance de ce langage naturel ou mystérieux que nos pères ont confié aux monuments et que ces monuments nous transmettent.

Mais notre œuvre serait incomplète si nous ne relevions, avec l'importance qu'elle mérite, tout ce que ces peintures présentent de remarquable au point de vue de la science iconographique, considérée comme science pratique.

La plus simple réflexion vient révéler ce que les artistes qui ont orné les voûtes de Sainte-Cécile du magnifique manteau de peinture qui les recouvre en entier, possédaient de connaissances iconographiques.

L'iconographie (εἰκών, *image*, γράφω, *j'écris*), qui est la science des images, consiste dans l'art, mûri par les imagiers de tous les siècles, tantôt d'exprimer par la peinture des images ou des faits réels, tantôt se servant de symboles, d'emblèmes, d'allégories, pour représenter par des formes sensibles des êtres

abstraits et incorporels. Ce n'est point leur caprice ou leur génie que les peintres ont dû prendre pour guide dans la composition des scènes religieuses. Les usages de l'Eglise catholique, les types que leur a laissés la tradition, le respect profond qu'ils avaient pour l'antiquité, telles ont été les sources fécondes où ils ont puisé leurs inspirations. Nos pères, en voyant ces images dans nos vénérables temples, les ont admises avec empressement et, lorsqu'ils ont consacré de nouvelles basiliques, ils se sont fait un devoir de les y reproduire [1].

Ce sont là les règles que les artistes de Sainte-Cécile ont puisées dans l'exécution de leur immense ouvrage. Il fallait donner aux nombreux personnages représentés dans ces voûtes, patriarches, prophètes, sibylles, martyrs, apôtres, cénobites, vierges, évêques, saints et saintes, le costume qui leur est propre, les attributs qui leur appartiennent d'après la tradition, mettre chacun dans la place qui lui appartient, et cela sans qu'aucune erreur ait pu être ni reconnue ni con-

[1] *Second concile de Nicée*, apud Labbé, tome III, p. 431.

statée, malgré les plus minutieuses investigations. C'est là une œuvre admirable qu'il nous appartenait de signaler...

Chacun des personnages et des saints qui figurent dans les voûtes de Sainte-Cécile y est représenté avec les signes et le costume qui le caractérisent dans l'art populaire et qui lui sont attribués par la tradition. La plus sévère investigation ne pourra signaler ni une lacune ni une erreur dans ce grand ouvrage. L'esprit le plus investigateur sera satisfait en appliquant à chacune de ses parties les principes de l'iconographie chrétienne dans son rigorisme le plus absolu [1].

[1] En plaçant sous nos yeux le savant ouvrage du père Cahier, nous avons pu nous convaincre de la vérité de cette assertion.

Voir *Caractéristiques des Saints dans l'art populaire énumérées et expliquées par le p. Ch. Cahier, de la Compagnie de Jésus*. Paris, grand in-folio, 1867.

X

CURIEUSES CONSTATATIONS.

BLEU DES VOUTES ; LEUR CONSERVATION ; MATIÈRE DONT IL EST COMPOSÉ.

NATURE DE LA PIERRE DU JUBÉ ET DU CHŒUR [1].

In lumine tuo videbimus lumen.
Ps. XXXV, 10.

S'il est des faits qui s'établissent par la tradition ou le témoignage des hommes,

[1] L'étude qui fait l'objet de ce chapitre a été lue par nous, sous le titre de *L'Archéologie et la Science*, à la réunion des sociétés savantes de la Sorbonne, le 31 mars 1864. Nous faisions partie de cette réunion en qualité de correspondant du ministère de l'instruction publique, pour le département du Tarn, et aussi comme délégué de la Société archéologique du midi de la France, établie à Toulouse.

d'autres ne sauraient être affirmés que par les données irrécusables de la science. Telles sont les constations, résultat des lois de la nature, des combinaisons chimiques, ou des règles inflexibles du calcul. Cette vérité, comprise au point de vue théorique à l'égal d'un axiome, est souvent méconnue dans l'application. Les annales archéologiques témoigneraient, au besoin, de nombreuses et regrettables méprises; et, sans sortir de l'enceinte même du monument depuis longtemps l'objet de notre admiration et de nos études, nous avons à cœur de relever quelques entraînements d'opinion à l'égard de la cathédrale de Sainte-Cécile d'Albi. Il nous est loisible de revendiquer sans orgueil l'honneur de cette initiative, alors que nous avions partagé nous-même des erreurs sur lesquelles nous avons appelé les rectifications de la science. Le seul mérite auquel il nous soit permis de prétendre est celui que le poëte exprime par ce vers :

Justum et tenacem propositi virum.....

Les peintures qui décorent les voûtes de la cathédrale d'Albi forment le plus grand

ouvrage à fresque qui ait jamais existé. Elles ont excité un véritable enthousiasme chez les hommes versés dans les arts. Tous en parlent avec le sentiment de la plus vive admiration. On est surtout étonné de leur fraîcheur et de leur conservation. Les artistes qui ont peint ces voûtes avaient-ils un procédé particulier pour donner à leurs ouvrages l'éclat et la solidité que l'on admire encore après plusieurs siècles ? On serait tenté de le croire. Ce qui nous reste des anciennes peintures ne peut leur être comparé. Les fresques que l'on voyait au palais des Papes d'Avignon, dans la salle de la *Déposition* et dont il n'existe plus que des fragments, étaient les seules en France qui approchassent de celles-ci.

Les ouvrages de nos meilleurs artistes en ce genre sont encore inférieurs aux peintures de la voûte de Sainte-Cécile, sous le rapport de leur conservation. On dirait l'or vrai mis en parallèle avec l'or faux.

La coupole de Sainte-Geneviève à Paris, peinte par Gros, si remarquable quant à l'exécution, a déjà perdu une partie de son éclat; celle de Notre-Dame de Lorette, de

Delorme, regardée avec raison comme un chef-d'œuvre ; les fresques de la chapelle du Purgatoire de la même église, qui sont dues au pinceau de Blondel, ne présentent pas, quoique terminées depuis peu d'années, la fraîcheur et la suavité de celles de Sainte-Cécile. C'est ce qui a fait dire au spirituel auteur des *Églises gothiques* [1] : « Les deux » églises artistiques de la Madeleine et de » Notre-Dame de Lorette, qui ont coûté tant » de millions, ne rivaliseront pas encore avec » la cathédrale d'Albi. »

On a voulu chercher, à diverses époques, les causes de la merveilleuse conservation de ces peintures dans la matière et l'élément qui les composaient. Il y avait raison et intérêt dans ces investigations ; mais, au lieu d'interroger la science, on s'adressa à l'imagination, ou bien encore on s'inclina sous l'influence d'opinions irréfléchies, mais généralement admises. Un sentiment pendant longtemps reçu attribuait au pastel les bleus qui en forment le fond. Il est adopté par l'estimable auteur de l'histoire de l'ancien

[1] *Les églises gothiques*. Paris, 1837, page 104.

pays d'Albigeois. « Le bleu de la voûte de » Sainte-Cécile, » dit cet auteur, « est si brillant » et si bien conservé, qu'on ne peut s'empê- » cher de croire qu'il fut composé de la fécule » du pastel qu'on a cultivé aux environs » d'Albi, de temps immémorial. En effet, à » l'époque de la construction et de l'achève- » ment même de cette église, ni l'indigo des » Indes, ni le bleu de Prusse n'étaient con- » nus en Europe. Qu'est-ce donc qui aurait » formé un bleu si durable et en si grande » quantité? Nous nous croyons fondé à con- » clure que le secret moderne d'extraire un » véritable indigo de la feuille du pastel » n'est que le renouvellement d'une branche » d'industrie jadis familière, et depuis ce » temps enseveli dans l'oubli [1]. »

Un savant archéologue du Midi, M. du Mège [2], les a attribuées à l'azur ou bleu de Prusse; le *Voyage pittoresque et romantique dans l'ancienne France*, au bleu d'outre-

[1] *Description du département du Tarn*, suivie de l'histoire de l'ancien pays d'Albigeois et principalement de la ville d'Albi, par M. Massol. Albi, 1818, p. 32.

[2] *Vues pittoresques de la Cathédrale d'Albi*, par Chapui, avec texte descriptif, par M. Alexandre Du Mège. Paris, 1829.

mer[1]; l'illustre M. Mérimée, alors inspecteur général des monuments historiques de France, croyait pouvoir assurer qu'on avait employé le cobalt[2]; d'après cette imposante autorité, nous les avions nous-même attribuées à cette matière colorante, supposant qu'une analyse chimique avait donné cette conviction à l'auteur des *Notes d'un voyage dans le midi de la France* [3].

Une circonstance heureuse nous a mis à même de constater la vérité, et de nous fixer d'une manière définitive sur la matière qui a réellement servi à la couleur bleue qui fait le fond des peintures des voûtes de la cathédrale d'Albi.

Sans doute, les peintures qui couvrent en entier les voûtes et les murs de Sainte-Cécile ont résisté aux siècles; mais quelques parties de ce riche vêtement ont eu à souffrir de l'incurie, de l'ignorance ou du vandalisme des hommes et réclament une réha-

1 *Voyage pittoresque et romantique dans l'ancienne France*, par Nodier, Taylor et Caylus (Languedoc).

2 *Notes d'un voyage dans le midi de la France*, par Prosper Mérimée, inspecteur général des monuments historiques (Albi).

3 *Monographie de la cathédrale d'Albi*, 1re et 2me éditions.

bilitation intelligente. On vient d'inaugurer cette œuvre par la restauration des cinq tribunes de l'abside, dont la prudence avait exigé la reconstruction dans ces derniers temps. Cet important travail, confié à M. Alexandre Denuelle, peintre décorateur à Paris, auteur de partie des peintures du Louvre, de Sainte-Clotilde, de Saint-Germain-des-Prés et de plusieurs autres églises de la capitale, a reçu son exécution sous la haute direction de M. César Daly, rédacteur de la *Revue générale d'Architecture*, architecte des travaux de restauration et d'achèvement de la cathédrale d'Albi. Profitant de la restauration de ces chapelles, qui a mis à notre disposition divers fragments des anciennes peintures, nous avons cru devoir les soumettre à l'analyse chimique.

Il résulte de cette opération, consciencieusement faite par M. Limousin-Lamothe, chimiste distingué, confirmée par le savant M. Filhol, professeur de chimie à la Faculté des sciences de Toulouse, les faits suivants :

« La couleur bleue appliquée aux murs
» intérieurs et à la voûte de Sainte-Cécile
» n'est point formée par de l'indigo ;

» Cette couleur résiste à une chaleur mo-
» dérée, il est vrai, mais à laquelle l'indigo,
» substance végétale, ne résisterait pas;
» Elle n'est point due à une préparation
» de cobalt, comme quelques personnes ten-
» draient à le croire. Traitée par le réactif,
» elle n'en donne aucune réaction; et le
» phosphate de soude, ainsi que le borate,
» traités avec elle au chalumeau, ne donnent
» nullement un verre coloré en bleu;
» Au contraire, cette matière colorante,
» traitée dans une très-petite capsule par
» l'acide azotique, s'y dissout avec une vive
» effervescence; ce produit évaporé et addi-
» tionné d'eau distillée prend une belle cou-
» leur bleue par l'ammoniaque, une couleur
» brun-marron par le cyanure ferrico-potas-
» sique; une petite lame de fer décapée
» plongée dans ce liquide se revêt, au bout
» de cinq minutes, d'une couche de cuivre
» métallique.
» Il résulte de ces épreuves que la couleur
» bleue en question est formée par le carbo-
» nate de cuivre, en termes vulgaires, bleu
» de montagne ou cendre bleue, obtenue par
» la précipitation d'un sel de cuivre par le

» carbonate ou le bicarbonate potassique. »

Il est donc acquis aujourd'hui que la matière colorante bleue des peintures de la voûte de Sainte-Cécile est la *cendre bleue ou le carbonate de cuivre*[1].

. .

La science va nous conduire à une nouvelle et curieuse constatation.

Le jubé et le chœur de la cathédrale d'Albi sont sans contredit une des plus belles conceptions connues de l'art chrétien.

Quelle richesse d'ornementation dans la façade de ce monument ! Il offre dans son ensemble une magnifique décoration plus admirable encore par ses détails. L'œil ne peut se lasser de considérer ces pierres réduites en dentelles, d'admirer la légèreté de leurs rinceaux, la variété de leurs guillochis, de leurs ciselures, de leurs coupures, fruits merveilleux des fantaisies d'une imagination libre et inépuisable. Quelle majesté dans ces piliers ornés de grillages ! quel art merveilleux dans les voûtes du péristyle ! quelle délicatesse dans ce pourtour intérieur du chœur

[1] Voir à l'appendice, pièces justificatives, chap. 7e.

surmonté d'élégants clochetons percés à jour, de pyramides et d'obélisques découpés avec une perfection que rien ne saurait atteindre! A l'intérieur du chœur, quelle grâce naïve dans ces petites statues d'anges dont les traits semblent respirer le ciel, et dont les figures contrastent si bien avec les grandes statues des apôtres renfermées dans le sanctuaire, et celles qui, placées au pourtour extérieur, représentent les prophètes et les principaux personnages de l'Ancien Testament!

Qu'y a-t-il d'étonnant que ces admirables sculptures aient excité l'enthousiasme de tous les hommes qui possèdent le sentiment de l'art.

« La sculpture du quinzième siècle, a dit M. Mérimée, « a épuisé dans cet œuvre » tous ses délicieux caprices, toute sa pa- » tience, toute sa variété. On passerait des » heures entières à considérer ces détails » gracieux et toujours nouveaux, à se de- » mander avec un étonnement sans cesse » renaissant, comment on a pu trouver tant » de formes élégantes sans les répéter, com- » ment on a pu faire avec une pierre dure et » cassante ce que, de nos jours, on oserait à

» peine tenter avec du fer et du bronze[1]. »

Le sentiment d'admiration et de surprise exprimé par ce savant, et éprouvé par tous ceux qui visitent ce monument, a fait naître un doute qui témoigne de l'étonnement que produit dans tous les esprits ce remarquable ouvrage. On s'est demandé quelle était la matière qui composait ce merveilleux travail; si un ciment ou une pierre artificielle étaient venus en aide à l'artiste, ou bien si la pierre seule avait servi d'élément à cette œuvre. Ce dernier système s'affirmait par la tradition et par les données architecturales.

La tradition constate, en effet, que le jubé et le chœur de Sainte-Cécile furent construits sous l'évêque Louis d'Amboise, en 1502, par une de ces compagnies d'ouvriers maçons qui, dans les treizième et quatorzième siècles, parcouraient la France, la truelle à la main, le ciseau de l'autre, et s'arrêtaient partout où les évêques réclamaient le secours de leur talent.

En l'année 1514, Simon de Beau-Soleil, évêque de Lavaur, employa pour construire

1 *Notes d'un voyage dans le midi de la France.*

un chœur dans sa cathédrale, d'après le plan de celui de Sainte-Cécile, les mêmes ouvriers que Louis d'Amboise avait appelés à Albi peu de temps auparavant[1].

C'est par les mêmes artistes qu'avaient été créés tous les chefs-d'œuvre de sculpture que présentent les cathédrales des treizième et quatorzième siècles, le portail de Reims, la nef d'Amiens, le chœur de Beauvais, les flèches de Chartres et de Strasbourg.

Les traditions locales et les documents historiques font mention de l'habileté des sculpteurs dans les mains desquels la pierre est réduite en dentelle, de la finesse de leur travail...

Les lignes suivantes, consignées dans un manuscrit du dix-septième siècle, s'expriment ainsi :

« Louis d'Amboise fit faire le chœur de
» l'église cathédrale de Sainte-Cécile entiè-
» rement en la même sorte qu'on le voit
» aujourd'hui, ouvrage porté dans une telle
» perfection, qu'on y voit l'art surmonter la

1 *Etudes historiques sur l'Albigeois, le Castrais et l'ancien diocèse de Lavaur*, par C. Compayre. Albi, 1841.

» nature, soit en la façade, soit en l'ordon-
» nance de l'architecture, qu'aux personnages
» de relief qui règnent autour de sa ceinture.
» La matière dont ce travail est enrichi est
» de *pierre blanche*, où la découpure dans la
» délicatesse et variété d'une infinité de dif-
» férentes figures emporte d'admiration les
» esprits et les sens de ceux qui les consi-
» dèrent. »

Un second manuscrit, de 1684, de la bibliothèque d'Albi [1], reproduit la même tradition.

Enfin, un autre manuscrit sur les évêques d'Albi contient ce qui suit :

« Louis d'Amboise fit faire le chœur de
» Sainte-Cécile comme on le voit aujour-
» d'hui, ouvrage de telle beauté et perfection
» que l'art surpasse la nature, tout en *pierre*
» *blanche taillée et percée à jour*, à faire
» croire qu'on avait alors le secret de la
» rendre malléable comme de la cire, avec un
» artifice incompréhensible. Ces bouquets,
» ces ornements, l'ordre d'architecture, les

[1] *Description naïve et sensible de la fameuse église Sainte-Cécile d'Albi*, par M. Boissonnade, 1684. — Imprimée dans l'Annuaire du Tarn, année 1857. — Publiée et annotée par M. Eugène Dauriac, de la Bibliothèque nationale, 1857.

» reliefs, les cordons qui règnent à l'entour,
» la délicatesse des découpures, les détails
» d'une infinité de figures si naïves, si natu-
» relles, excitent l'admiration des observa-
» teurs. Le jubé avec ses clés pendantes à ne
» pas laisser comprendre par quelle *industrie*
» *et artifice* elles se soutiennent; enfin, la fa-
» çade de ce jubé aussi remarquable que l'in-
» térieur du chœur, sont parsemés des ar-
» moiries de ce prélat...[1]. »

Les données architecturales venaient en outre révéler les faits constatés par la tradition. Les éléments constitutifs de l'appareil consistent en d'immenses blocs qui forment un même corps avec la partie sculptée. Mais quel eût pu être le motif de cette construction en pierre artificielle ou ciment ? Serait-ce la rareté de la pierre, alors qu'il existe de nombreuses carrières près du lieu de construction ? Serait-ce l'économie dans le travail, tandis qu'on faisait de si grands frais de main-d'œuvre ? Si la sculpture a été faite sur le ciment, pourquoi ne pas se servir de pierre naturelle ? Si ce sont des moulages, les moules

[1] *Etudes historiques sur l'Albigeois*, par M. Compayre, p 85.

eussent nécessité autant de travail que la sculpture sur pierre, vu qu'au milieu de tous les ornements qui constituent ce riche travail, il n'en est pas un seul qui ressemble à l'autre.

Ces faits amenaient à conclure que la pierre avait servi d'élément à l'œuvre. Aussi bien, la discussion restait ouverte et le doute élevé par des esprits, distingués d'ailleurs, semblait tendre à déprécier ce monument, lorsque la vérité historique et l'opinion des hommes spéciaux ont été démontrées par un irrécusable témoignage. La science interrogée a répondu par la voix de ses maîtres les plus autorisés, et sa réponse a été conforme à la tradition et aux données architecturales. Les connaissances géologiques et les expériences chimiques ne peuvent plus, en effet, permettre le moindre doute à cet égard. L'inspecteur des édifices diocésains a bien voulu nous fournir un échantillon du jubé. Cet échantillon, dont l'amorce est intacte et s'adapte parfaitement au point d'où il a été pris, a été soumis aux hommes de science les plus compétents, qui en ont extrait les fragments nécessaires à leur expérimentation. Ces

savants consultés, M. Hébert, professeur de géologie à la Sorbonne; M. Leymerie, professeur à la Faculté des sciences de Toulouse; M. Filhol, professeur de chimie à la même Faculté; M. Limousin-Lamothe, chimiste à Albi, ont affirmé que, d'après le résultat de leurs investigations, cette matière était certainement une pierre naturelle et non un ciment [1].

Mais nous ne nous sommes pas arrêté là; une découverte nouvelle est venue mettre le sceau à cette démonstration. Nous avons fait rechercher la carrière même d'où la pierre qui a servi à la construction du monument a été extraite, et avons été assez heureux pour la découvrir. Située au nord et dans le voisinage de la petite ville de Lombers, à quinze kilomètres d'Albi, elle est connue sous le nom de carrière de *La Grédo*, mot qui, dans la langue vulgaire du pays, signifie *craie* [2].

[1] Nous avons entre nos mains les résultats identiques de l'analyse de ces divers savants (Voir à l'appendice, pièces justificatives, chap. VIIe, n° 1).

[2] Elle nous a été signalée, en septembre 1863, par la bienveillante entremise de M. le baron des Hons, maire de Lombers et membre du conseil municipal de cette commune.

Cette pierre en sortant de la carrière est tendre au point qu'elle sert de craie aux enfants qui fréquentent l'école du village. Elle durcit à l'air. Sa parfaite ressemblance avec la pierre du jubé, pour le grain et la blancheur, semblait ne devoir laisser aucun doute sur son identité. Néanmoins nous avons voulu connaître si la pierre fournie par la carrière était composée des mêmes éléments que celle qui compose le jubé de Sainte-Cécile. L'expérience chimique a été décisive et a donné un résultat analogue à celui qui est produit par la pierre du monument [1].

Etrange et curieuse coïncidence ! C'est à Lombers que fut solennellement condamnée l'hérésie célèbre qui était venue asseoir son camp principal dans le midi de la France et avait choisi pour foyer le pays d'*Albigeois*, qui lui a laissé son nom dans l'histoire. C'est dans cette contrée, et dans le lieu où

1 L'inspecteur des édifices diocésains nous transmettait, peu après, l'échantillon d'une pierre semblable, extraite au lieu de *Puygouson*, dans le canton d'Albi. Cette pierre, aussi analysée, a donné les mêmes résultats. La carrière placée sur la même ligne et dans la même direction est la continuation du gisement de Lombers.

l'église stigmatisait ces funestes doctrines par la voix du Concile de Lombers, qu'a été prise la pierre qui a servi à la construction de la partie la plus remarquable du monument élevé par Bernard de Castanet, évêque d'Albi, comme une éclatante manifestation en faveur de la vérité dans le sein même et dans la capitale de ce pays où l'erreur avait établi le siége de son empire.

Cette dissertation n'a eu d'autre objet que de proclamer ici tout ce que l'archéologie peut emprunter aux découvertes modernes, en même temps qu'elle nous fournissait l'occasion d'en rechercher les éléments dans un édifice qui est sans contredit le plus remarquable monument de la France méridionale et que nous nous sentons toujours heureux de glorifier.

Honneur à la science qui s'est donné la mission de porter la lumière dans toutes les branches des connaissances humaines !

Honneur à notre époque qui a compris, — et c'est une conquête de ce temps, — que toutes les sciences sont sœurs et doivent s'entr'aider en se donnant la main !

Par là s'est réalisé la grande aspiration

de ce siècle qui a pour objet de fonder par elles l'empire impérissable de la raison et de la vérité sur la terre...

XI

PARTIE ARCHITECTONIQUE.

Rerum cognoscere causas.
LUCRÈCE.

Nous avons exposé le système général d'architecture qui a présidé à la construction de l'église de Sainte-Cécile. Il nous reste à faire connaître quelques dispositions architectoniques qui nous ont paru mériter de l'intérêt.

Et d'abord, cette église présente une triple déviation dans l'axe longitudinal sur lequel elle est construite.

En étudiant les particularités qu'offrent les

cathédrales du moyen âge, il est facile d'être convaincu qu'on ne peut attribuer cette déviation à une erreur ou à un vice de construction. L'analyse exacte des principaux temples chrétiens de cette époque fait connaître que cette curieuse modification se trouve dans les constructions les plus irréprochables. La plupart des cathédrales nous la montrent, et, en particulier, celles qui sont regardées comme les chefs-d'œuvre de l'art ogival. Comment pourrait-on admettre que cette disposition n'est qu'un défaut dans la distribution des diverses parties du plan géométral, quand nous voyons qu'elle a exercé une puissante influence sur le reste de l'édifice, et que, loin d'apparaître accidentellement, elle force tous les détails à se coordonner avec elle? Cette inclinaison est donc préméditée et a pour principe une idée symbolique [1]. On sait que, pendant longtemps, la forme crucifère fut presque toujours employée dans la construction des

[1] *Du symbolisme dans les églises du moyen âge*, par l'abbé Bourassé, p. 110. — *Rational des divins offices*, par Guillaume Durand, évêque de Mende, liv. Ier.

églises, afin que les fidèles eussent sans cesse sous leurs yeux la croix représentée dans ce symbole, lorsque, pour divers motifs, cette forme ne fut pas suivie, la pensée chrétienne voulut y suppléer par l'inclinaison introduite dans l'axe sur lequel ces édifices étaient construits. Ainsi furent traduites pieusement, par des artistes pénétrés du génie chrétien, les paroles du texte sacré qui font mention de la mort du Christ : *Et inclinato capite, emisit spiritum* [1].

Cette intention est palpable pour ce qui concerne l'église de Sainte-Cécile.

Sa construction est établie, en effet, sur trois axes différents qui présentent, dans leur déviation et leurs proportions même, la forme et les proportions du Christ en croix.

Le premier, sur lequel est établi le clocher, et qui va de droite à gauche, représente la tête auguste du Christ [2].

Le second, qui rappelle le corps du Sau-

[1] *Cathédrales de France*, p. 490.

[2] On représente, en général, le Christ en croix, la tête inclinée de droite à gauche.



veur, comprend la nef jusques environ vers les piliers du jubé.

Le troisième, enfin, qui incline de gauche à droite, figure la partie inférieure du corps [1].

Cette église offre encore une singularité remarquable : quoiqu'elle présente à l'œil une parfaite régularité, néanmoins, en jetant les yeux sur les détails du plan géométral, on est frappé de la variété de ses dimensions, qui, presque sur aucun point, ne sont exactement conformes les unes aux au-

[1] Nous devons à l'obligeance de M. Joseph Reynaud, dessinateur à Toulouse, qui a levé le plan de l'église sous la direction de M. César Daly, et à celle de M. Daly lui-même, les dimensions des axes et l'indication de leur point d'intersection, qui nous ont fourni la donnée de l'idée symbolique que nous exposons.

L'idée symbolique attachée à la déviation des *deux axes* n'est plus contestée par personne; la même unanimité n'existe pas parmi les archéologues quant à la signification des *trois axes*. Nous la croyons vraie; néanmoins, il faut reconnaître que quelques-uns la regardent comme conjecturale et que peu d'églises présentent, du reste, cette singularité.

Ce qu'il y a de certain, c'est que, pour Sainte-Cécile, les trois axes sur lesquels l'église est bâtie présentent les déviations, les formes et les proportions du Christ en croix. Cette considération nous paraît décisive.

tres. On peut être convaincu que ce n'est pas là un effet du hasard. On dirait que l'artiste, semblable à un peintre inspiré, a voulu mépriser les détails de l'œuvre pour ne s'occuper que de son ensemble, ou bien qu'il a procédé comme ces profonds penseurs qui se mettent peu en peine du style et des formes qu'ils emploient [1].

Une dernière observation nous a frappé. A l'inspection d'un édifice du moyen âge, on peut, en général, assigner le temps auquel il a été élevé. En effet, chaque siècle imprime aux monuments un caractère qui lui est propre. A l'époque où furent jetés les premiers fondements de l'église qui nous occupe, c'est-à-dire vers la fin du treizième siècle, la plupart des grandes églises qui font l'orgueil de notre pays, celles de Chartres,

[1] Plusieurs églises du moyen âge présentent les mêmes irrégularités dans les détails. Il n'en est pas du gothique comme du style grec où les lignes sont droites et l'exactitude rigoureusement commandée. Les lignes courbes et contournées étant la base de l'architecture gothique, l'irrégularité dans les détails produit l'harmonie de l'ensemble. Ces irrégularités se remarquent lorsqu'on en fait l'expérience dans l'ornementation du jubé et du chœur de Sainte-Cécile, qui offre une grande variation dans les détails.

d'Amiens, de Reims, de Strasbourg, de Beauvais, excitaient déjà l'admiration universelle. Le style ogival primitif se produisait alors avec sa magnifique splendeur. Cependant la cathédrale de Sainte-Cécile ne ressemble en rien aux églises que nous venons de nommer, et n'a pas plus d'analogie avec celles de la période du style secondaire qui commençait à dominer. C'est là précisément ce qui lui donne un caractère particulier qui ne saurait être trop remarqué.

On ne peut pas en dire de même du jubé et du chœur, qui portent l'empreinte non équivoque du style ogival tertiaire en usage à cette époque. Les lignes, au lieu de suivre la direction de la courbe naturelle pour former l'amortissement de l'ogive, se relèvent subitement vers le point de jonction pour former un angle très-aigu; les piliers à nervures sont substitués aux colonnes; les chapiteaux sont remplacés par des bouquets de feuilles frisées ou par une guirlande de feuilles profondément découpées. Les larges panneaux compris entre les piliers offrent un vaste champ au gracieux et léger épanouissement du système ogival flamboyant et fleuri.

Jamais genre ne fut plus caractérisé.

Cependant il est à observer que ce travail, postérieur de près de deux siècles à la construction de l'église, ne fait aucune disparate avec le style du reste de l'édifice.

Telles sont les particularités que présente la partie architectonique de l'église de Sainte-Cécile. Nous n'avons pas la prétention d'avoir épuisé ce sujet. Qu'on nous permette, avant de finir, quelques réflexions sur la restauration de cet édifice et sur les mutilations dont il a été l'objet.

On ne peut se le dissimuler : il existe des causes de destruction encore plus actives que l'incurie et les efforts du temps : c'est l'ignorance et l'esprit de système qui s'exercent sur les monuments. Les effets de cette double action se sont fait sentir sur l'église qui nous occupe.

Nous ne dresserons pas le pouillé de ses ruines, hélas ! trop connues. Qu'il suffise de dire qu'elles ont été opérées par des temps réguliers et calmes, dans le but d'*améliorer* le monument, à une époque où, sous ce prétexte, on abattait la plupart des jubés et des cloîtres de nos cathédrales, enfin tous

ces accessoires élevés par nos pères dans des siècles pleins du sentiment religieux.

Aujourd'hui, qu'une réaction salutaire s'est opérée, on regrette amèrement que cette église ait perdu ces anciennes dépendances, qui, suivant la récente expression d'un spirituel écrivain, lui formaient une famille, que sainte Cécile, comme une bonne mère, semblait abriter sous son giron.

Heureusement, on s'est arrêté dans cette voie funeste.

La sacristie et les bâtiments qui en dépendent ont échappé, comme par miracle, à cette manie de destruction.

Les idées ont pris un autre cours.

On procède à la restauration de Sainte-Cécile. Ce projet[1] témoigne de la bonne disposition des esprits en faveur d'un des plus beaux restes de l'art chrétien dans le midi de la France. Seulement, qu'il nous soit permis d'exprimer un vœu bien naturel: c'est que ces restaurations soient en harmo-

[1] Le projet de restauration de l'église de Sainte-Cécile, présenté par M. César Daly, rédacteur de la *Revue générale d'architecture et des travaux publics*, approuvé par le gouvernement, en voie d'exécution.

nie avec le style et le goût de l'époque à laquelle le monument a été construit. Il en sera certainement ainsi, si l'on veut se pénétrer des conseils éloquents qu'un écrivain consciencieux et éclairé a donnés naguère aux artistes chargés de la restauration des monuments du moyen âge. Qu'on nous permette de les rappeler :

« Quels que soient, » dit le judicieux auteur, « les regrets qu'inspirent les dévastations » qu'ont subies les édifices anciens, il ne faut » pas croire que nous concevions la pensée » de rendre à nos églises du moyen âge leur » intégrité primitive, ou de terminer des » œuvres restées incomplètes ; non, ce qui a » été une fois englouti dans les abîmes du » passé est perdu sans retour. Nous deman» dons seulement qu'on maintienne ce qui » s'est conservé, qu'on le répare sans lui » faire perdre son air de vieillesse qui le » rend si vénérable. Que l'on recomplète un » clocheton tronqué, une balustrade ruinée, » un vitrail endommagé ; que l'on restaure, » s'il est possible, des sculptures mutilées ; » que l'on fasse disparaître peu à peu ces » ornements, ces décorations parasites ou

» inharmoniques que les deux-derniers siè-
» cles surtout et les années écoulées du siè-
» cle actuel y ont accumulées ; que l'on re-
» construise ce qui ne peut se consolider :
» un système général ainsi entendu serait
» déjà un grand bienfait pour la religion,
» pour l'art et pour la science. Mais gar-
» dons-nous d'un excès dans lequel sont
» tombés des architectes trop avancés ; n'ayons
» pas la prétention, à moins que quelque
» grande nécessité ne le commande, de ter-
» miner une œuvre que le siècle qui l'a en-
» fantée a laissée imparfaite. Défendons-
» nous de la tentation d'ajouter une page à
» un poëme que nous pouvons tout au plus
» épeler ; ne faisons point un mensonge à la
» postérité, en lui transmettant une création
» du dix-neuvième siècle, comme l'œuvre
» d'une autre époque.

» Si l'on se croit obligé de modifier quel-
» ques-unes des anciennes dispositions pour
» des besoins nouveaux, ou de rétablir des
» parties détruites, ces changements ou ces
» restitutions doivent être combinés et étu-
» diés de telle manière qu'ils paraissent sor-
» tir du même cerveau et de la même main

» qui ont créé l'édifice. C'est surtout dans
» une œuvre d'art que l'unité est indispen-
» sable [1]. »

[1] Les *Eglises gothiques*, par M. Smith, ancien inspecteur général des cathédrales de France, p. 78, 85 et 86.

XII

ORIENTATION DE L'ÉGLISE.

Oriens ex alto.
CANT. DE ZACHARIE.

Nos pères attachaient une grande importance à l'orientation de leurs églises. Cet intérêt avait son principe dans les souvenirs les plus respectables de la religion [1]. Les Juifs, lorsqu'ils priaient, tournaient leur visage vers le temple de Jérusalem; Daniel ouvrait les portes de sa maison afin qu'elle

[1] Dictionnaire de Bergier. — Notes de Ménard sur le sacramentaire de saint Grégoire.



fût purifiée par les premiers rayons du soleil; c'est dans l'Orient que l'on vit paraître l'étoile miraculeuse qui annonçait le Messie; c'est là que le Sauveur a trouvé son berceau et qu'il est mort pour le salut des hommes.

Ces traditions inspirèrent aux premiers chrétiens la pensée de placer à l'Orient l'autel de leur sacrifice. Cette coutume s'est perpétuée d'âge en âge, et quoique les sciences physiques n'eussent pas atteint le degré de perfection qu'elles ont acquis de nos jours, les temples chrétiens furent orientés avec une étonnante précision.

Des cadrans solaires, placés sur les deux faces de l'arc-de-triomphe qui décore la grande porte de Sainte-Cécile, marquent chacun la moitié du jour. Le soleil quitte à midi celui de droite pour passer sur l'autre à une heure. L'inscription qui suit indique ce mouvement :

Tyndaridæ alternis fratres vixere diebus.
At nobis vitam dividit una dies.
Mutua sic homines utinam concordia jungat :
Ut sibi partiri commoda cuncta velint.

On voit au-dessous la date 1658.

Il existait avant la Révolution, au-dessus

du Christ placé sur le jubé, un globe en bronze, dans le milieu duquel une ouverture avait été pratiquée d'une manière horizontale. A l'époque des deux équinoxes, les premiers rayons du soleil qui passaient à travers le vitrage supérieur de la chapelle de Sainte-Marie-Majeure, placée dans le milieu des ailes du chœur, traversaient le globe et allaient se dessiner sur l'orgue à l'extrémité de l'église opposée à cette chppelle. Ce spectacle attirait, à ces deux époques de l'année, un grand concours de curieux [1].

[1] *Guide pittoresque du Voyageur en France*, 74e liv. — Vues de Taylor et Caylus.

XIII

TOMBEAUX. — PIERRES TUMULAIRES.

Le christianisme s'est distingué des autres religions par une coutume sublime. Il a placé la cendre des fidèles dans l'ombre des temples du Seigneur, et déposé les morts dans le sein du Dieu vivant.

CHATEAUBRIAND

On ne peut sortir de l'église de Sainte-Cécile sans avoir fixé son attention sur le pavé de ce temple, presque entièrement formé de pierres sépulcrales. Ici est tracée la figure d'un évêque revêtu de ses habits pontificaux, les mains jointes, les yeux fermés. Plus loin est placée la tombe d'un chanoine, d'un gentilhomme. Nos pères avaient pensé

que la religion qui avait pris naissance au milieu des tombeaux devait les garder auprès d'elle. Idée sublime, qui fit reposer la cendre des fidèles dans l'ombre des temples du Seigneur. C'était, en quelque sorte, d'après l'expression de Châteaubriand, l'immortalité marchant à la tête de la mort.

Un grand nombre d'évêques reposent dans cette église.

Des lames de bronze couvraient autrefois les tombeaux de plusieurs de ces prélats; elles ont été enlevées et fondues pendant le temps où on ne respectait rien, pas même la cendre des morts. Trois d'entre eux étaient placés dans le chœur.

Le premier, qui se trouvait auprès de la chaire épiscopale, renfermait le corps de Mgr de Daillon de Lude, dernier évêque d'Albi. Sur ce bronze était gravée l'inscription suivante :

Hic jacet Gaspardus de Daillon de Lude, episcopus albiensis, reg. ord. commendator, qui spreto magnifico funere prohibito per supremas tabulas, sepulchrali mole solas preces exposcit Henricus de Daillon de Lude par Franciæ, etc. [1].

[1] *Gall. Christ.*, t. I, p. 42.

A la suite, et au bas des degrés du sanctuaire, était placé Mgr Alphonse d'Elbène premier ; ce prélat avait fait lui-même l'épitaphe suivante :

Hospitium ossium et cinerum Alphonse d'Elbene quondam episcopi Albiensis, ad novissimum diem traxit Deus ad gloriam. Verumtamen in imagine pertransit homo. Homo vanitati similis factus, dies ejus sicut umbra pretereunt. Obiit anno 1608, *die octava Februarii* [1].

A côté de Mgr d'Elbène reposait le corps de Mgr de la Croix de Castries, commandeur de l'ordre du Saint-Esprit, dont nous n'avons pu retrouver l'épitaphe.

En dehors de la porte latérale du chœur, du côté de la sacristie, une autre lame du même métal recouvrait les cendres du célèbre Charles de Robertet. On y lisait :

Carolus Robertetus inclitæ hujus Albiensis ecclesiæ pontifex benemeritus hoc monumento suos ipsius cineres postquam vita concessisset uti placide quiescerent collocari voluit. Fata autem functus est anno post nativitatem Domini J. C. Salvatoris nostri 1515 *die quinta idus Augusta* [2].

Une pierre sépulcrale marquait, dans le

[1] *Gall. Christ.*, t. I, p. 40.
[2] *Ibid.*, p. 36.



milieu du chœur, la place de Bernard de Camiat, premier évêque d'Albi, enseveli dans la cathédrale. Nous avons recueilli l'inscription gravée sur sa tombe :

Anno ab incarnatione Dni nori ihu XP MCCCXXXVII quarto kalendas XX mensis decbris obiit reverdus pater Bernardus de Camioto divina clementia eps Albiensis cuius aia et omnium fidelium defunctorum per miam Dei sine fine. Requiescat in pace. Amen † [1].

Hugues Albert, évêque d'Albi, décédé en 1379, était inhumé à la montée des degrés du grand-autel.

Joffroi reposait dans la chapelle de la Sainte-Croix, à côté de son frère Hélie [2].

Derrière l'autel, dédié à sainte Marie-Majeure, était enseveli Louis d'Amboise, premier évêque de ce nom. Ce prélat mourut à Lyon, et son corps fut porté dans sa cathédrale [3].

Le cœur du cardinal Louis d'Amboise, son neveu, décédé à Lorette, en Italie, est déposé dans le tombeau de son oncle [4].

1 *Gall. Christ.*, p. 26.
2 *Ibid.*, p. 33.
3 *Ibid* , p. 35.
4 *Ibid.*, p. 36.

Celui d'Hyacinthe Serroni, premier archevêque d'Albi, mort à Paris le 7 janvier 1687, fut placé dans la chapelle de Saint-Amans, aujourd'hui Saint-Barthélemy.

On voit dans celle de Saint-Jean un obélisque en marbre noir, élevé à la mémoire de Mgr Quiqueran de Beaujeu. Ce prélat mourut à Albi, peu de temps après avoir été sacré à Sainte-Cécile, évêque de Mirepoix.

Les autres tombeaux appartiennent à des dignitaires du chapitre et à des hommes qui ont rendu des services à l'église ou au pays. Diverses inscriptions rappellent des noms honorablement connus : on y voit ceux de François-Roger de Comminges, fils du vicomte de Bruniquel, mort en 1593; du chanoine d'Imbert du Bosc; de M. Flotard de Larroque-Bouillac; du chanoine Galaup, qui rappelle le nom du célèbre navigateur Galaup de Lapeyrouse, que la ville d'Albi se glorifie d'avoir vu naître en 1741; du chanoine de Rességuier, mort en 1629, et d'un grand nombre d'autres [1].

[1] Nous donnons à l'Appendice, chap. IV, le texte de toutes ces inscriptions tumulaires.

La plupart des pierres sépulcrales sont surchargées d'armes parlantes qui désignent le nom de ceux qui en sont l'objet. Ces armoiries sont curieuses par leur singularité. Le chanoine David a pour écusson la harpe du roi-prophète ; celui de Geairard porte l'image d'un geai. Cet usage était alors généralement répandu ; il existe à l'hôtel-de-ville d'Albi un monument semblable des mœurs de cette époque. A côté du nom des consuls figurent des armes parlantes, tirées de la signification de leurs noms.

XIV

MUTILATIONS.

> Quomodo mutatum est aurum, mutatus est color optimus, dispersi sunt lapides sanctuarii.....
>
> JÉRÉMIE.

A l'époque déplorable où le génie des arts eut à gémir de tant de destructions, la cathédrale d'Albi échappa, comme par miracle, au décret de proscription qui avait été porté contre elle ; l'estimation des matériaux qui la composent avait déjà été faite, une société se préparait à en faire l'achat pour en renverser les voûtes et les murs. Le procédé coura-

geux d'un ami des arts conserva ce monument à la religion. M. Mariés, ingénieur en chef, dont le nom est devenu recommandable par ses lumières et par ses travaux, prit sur lui d'exposer au gouvernement que la gloire nationale était intéressée à la conservation de cet édifice[1]. Cette démarche eut un entier succès, le comité d'instruction publique de la Convention ordonna qu'il serait sursis à la vente, et chargea le ministre de l'intérieur de prendre des renseignements sur l'avantage que pourrait avoir, dans l'intérêt des arts, la conservation de la cathédrale d'Albi. Cette mesure devint plus tard définitive, et le monument fut soustrait à une ruine qui paraissait inévitable[2].

1 Nous donnons à l'Appendice, pièces justificatives, au chap. 7, et au n° 4, le texte de la lettre de M. Mariés.

2 Nous avons trouvé, dans les archives de la préfecture, la lettre de M. Rolland de la Plâtrière qui ordonna le sursis. Ce document nous a paru assez curieux pour être rapporté ici.

Paris, le 9 décembre 1792, l'an Ier de la République.

Le ministre de l'intérieur à Messieurs les administrateurs du département du Tarn.

« L'un des principaux caractères des peuples libres est de

Mais déjà, à cette époque, il avait été déshonoré par des mutilations que nous devons faire connaître. Notre but, en dressant le pouillé de ses ruines, n'est pas d'exciter de stériles regrets, bien moins encore de réveil-

protéger les arts et d'en conserver les monuments, soit qu'ils servent à leur étude ou qu'ils puissent même être simplement utiles à leur histoire.

» On m'assure que le chœur de la cathédrale d'Albi, chef-d'œuvre, à ce qu'on me dit, de l'architecture gothique, est dans le cas de mériter quelque intérêt. Les monuments de ce genre, lorsqu'ils sont remarquables par un certain degré de hardiesse, d'élégance et même de ce goût dont quelques étincelles brillaient dès lors au milieu de ces siècles de ténèbres, ont tout à la fois quelque chose de précieux pour les amis des arts, d'utile à leurs progrès, de touchant pour ceux qui étudient les rapports du présent au passé. Mais comme, dans cette matière, il est également indiscret d'écouter le fanatisme des artistes ou la sévérité des administrateurs, et de vouloir ou tout conserver ou tout détruire, je vous prie de me rendre compte incessamment du degré d'estime dont jouit et mérite de jouir parmi les connaisseurs l'édifice dont on me recommande la conservation, et des motifs d'économie ou d'amélioration qui pourraient en justifier la ruine. Vous voudrez bien m'adresser tous les renseignements et même les dessins figurés, s'il en existe, ou qu'on puisse se les procurer facilement, qui pourront servir à diriger mon opinion à cet égard. Je vous ferai attendre le moins qu'il me sera possible la décision, jusqu'à laquelle je vous prie de suspendre toute détermination ultérieure sur cet édifice. » (*Archives de la préfecture*).

ler des souvenirs amers; mais il faut que ces traditions continuent à vivre dans la mémoire des hommes, puisque c'est avec leur secours qu'on pourra réparer des lacunes si regrettables.

Le maître-autel du chœur était d'un bois précieux qu'on décorait d'une pièce faisant partie de l'ornement du jour.

Sur l'autel était placé un grand reliquaire divisé en trois compartiments, doublés à l'intérieur d'épaisses couches d'argent.

La partie inférieure était remplie par des bas-reliefs d'argent massif doré, chacun de 50 centimètres de hauteur, qui figuraient les mystères de la religion, à partir de l'annonciation jusqu'à la descente du Saint-Esprit sur les apôtres.

Le second compartiment était destiné à recevoir l'ostensoir. Sur les côtés se trouvaient des têtes ou des bras en argent, ornés de pierreries qui renfermaient des reliques de différents saints.

La partie la plus élevée était formée par deux magnifiques châsses d'argent, chacune de 1 mètre 50 centimètres au moins d'éléva-

tion et d'une épaisseur analogue, dans lesquelles reposaient des corps entiers ou des parties insignes des corps des saints du pays. Une statue d'argent doré, haute de plus de un mètre, représentant Jésus couronné d'épines, occupait le milieu de cette riche décoration.

Sur une colonne de bronze placée derrière l'autel, et qui dominait cet *Ecce homo*, se trouvait un ange de vermeil, ayant une main fermée dans laquelle était passée une chaîne d'argent recouverte en soie, assujétie à son extrémité, dans une armoire disposée entre la colonne et l'autel. Cette chaîne supportait une grande console à huit colonnes de vermeil qui renfermait le ciboire destiné à conserver la réserve. Au moment de la communion, le diacre détendait la chaîne, et l'ange accompagnait en s'inclinant la console jusqu'à ce qu'elle fût déposée sur l'autel.

Six belles colonnes en bronze doré environnaient ce magnifique ensemble et supportaient un candélabre à soixante branches, dominé par une croix du même métal. L'autel était enfin surmonté par un grand dais sus-

pendu à la voûte de l'église par une chaîne de fer et orné d'une riche étoffe [1].

On voyait dans le milieu du chœur un aigle de bronze, dont les ailes avaient près de 2 mètres d'envergure, et dont les serres reposaient sur deux lions aussi en bronze. Autour étaient groupées les statues des quatre évangélistes, de hauteur de 40 centimètres. Cet aigle formait le pupitre destiné à recevoir d'énormes livres de chant, dont plusieurs en parchemin vélin, avec des vignettes d'un grand prix, représentant les diverses scènes de la vie et de la mort de sainte Cécile.

Une immense croix de bronze doré, avec la représentation de Jésus crucifié, du même

[1] Cette description, écrite de la main de M. Boyer père, avocat distingué du barreau d'Albi, dont les souvenirs étaient aussi précis que le savoir et la science étaient étendus, nous a été par lui donnée en 1841 et publiée dès la première édition de notre ouvrage, la même année. Cette constatation de l'état de l'ancien autel de Sainte-Cécile paraît être complétée par deux autres, savoir : celle extraite du procès-verbal de visite de Mgr Legoux de la Berchère, archevêque d'Albi, faite en 1698, et celle des délégués du directoire du district d'Albi, lors de l'inventaire du mobilier du chapitre et de l'église métropolitaine, en 1790, faite en vertu des décrets de l'Assemblée nationale. Nous donnons l'une et l'autre description à l'Appendice, pièces justificatives, chap. VII.

métal, dominait le jubé du chœur. Cette croix était assujétie à la voûte par une forte chaîne de fer, dans la longueur de laquelle se trouvaient d'espace en espace des globes de bronze doré; c'est l'un de ces globes, perforé de l'orient à l'occident, qui recevait, à l'époque des deux équinoxes, les premiers rayons du soleil et produisait l'effet dont nous avons déjà parlé.

Plusieurs chapelles de la nef étaient fermées par des grilles en fer, artistement travaillées, qui s'élevaient jusqu'à la naissance de l'arc-ogive [1].

Les statues qui ornaient le jubé, et dont on voit les places vides, représentaient les apôtres et divers saints du pays [2].

Les fenêtres placées autour du chœur étaient ornées de vitraux de la plus grande beauté. Il n'existe plus que quelques fragments de ces chefs-d'œuvre, détruits par les ravages du temps et par l'effet de la Révolution.

[1] Elles sont figurées au plan de l'église, que l'on trouve au t. V de l'*Hist. gén. de Lang.*, pl. 5.

[2] On détruisit ces statues par le motif qu'on tenait dans la nef les assemblées populaires; mais celles du chœur furent respectées, parce que cette partie de l'église était consacrée au culte constitutionnel. — Voir à l'Appendice, pièces justificatives, chap. VII, n° 3.



Si de l'intérieur nous passons à l'extérieur, les abords de l'édifice, ces portes mutilées, ces niches vides, montrent suffisamment tous les ravages qu'il a subis dans les temps de nos désastres.

La cathédrale d'Albi, comme toutes les églises du moyen âge, était environnée de constructions colossales affectées au service de l'église, au logement des chanoines, des prêtres et des clercs.

A gauche de la grande porte existait une chapelle, fermée par une grille en fer et disposée de manière à être vue en entier du bas du grand escalier qui conduit à l'église [1]; elle remontait à la même époque que le jubé et présentait encore plus de richesse et plus de profusion dans les détails [2]; on l'appelait chapelle de *Cueysse* [3], du nom de l'ecclé-

1 Elle est figurée au plan général de l'église. *Hist. gén. de Lang.*, tome IV, pl. 1re.

2 La voûte de cette chapelle était composée de quantité de petits arceaux artistement élaborés et cousus, en forme comme d'un petit labyrinthe, de telle manière qu'il semble que l'ouvrier ait voulu s'égayer par avance et préluder aux merveilles du dedans. *Descrip. naïve de la cathédrale d'Albi*, p. 1.

3 Il existait encore, peu de temps avant la Révolution, parmi les vases sacrés de l'église, un calice donné par le

siastique qui l'avait construite, à ses frais, pour la sépulture des chanoines.

On y voyait le tombeau du savant et vertueux abbé Paulet [1], que M. d'Héricourt cite avec éloge dans son histoire de l'académie de Soissons [2]. Cette chapelle fut entièrement détruite par la Révolution.

Les autres bâtiments qui formaient l'en-

même ecclésiastique. Il portait pour écusson une *cuisse*, parce que ce mot se disait *cueysse* en patois, et qu'on prenait souvent pour armes le signe représentant son nom.

1 Et c'est sous cette chapelle
Qu'est la dépouille mortelle
Du savant et pieux Paulet,
Dont l'estime nous favorise
Pour un aussi digne sujet.

Descrip. naïve, etc., p. 1.

2 On trouve dans cet ouvrage, p. 47, un curieux article dans lequel l'auteur raconte les détails d'un voyage qu'il aurait fait à Albi, en 1680, du bon accueil qu'il y a reçu, de la bonne chère qu'il y a faite. Il y mentionne les hommes célèbres que le pays a produits, entre autres Boyer, de l'Académie française, et Mlle de Saliez, dont il fait un charmant éloge. Voici en quels termes il parle de M. Paulet :

Paulet presbyter Joannis capellani (chapelain), *Parisiensis academici, de viragine Aurelianensi carmen heroicum vernaculâ linguâ scriptum in latinam transtulit, mirâ elegantiâ, versibusque plane Virgilianis.*

De Academia Suessonensi Juliani Hericurtii, p. 49. Paris, à la bibliothèque nationale.

ceinte de l'église et dont l'Etat était en possession depuis 1792 ont été démolis, il y a peu d'années, par mesure d'administration publique.

Leur destruction est un des fruits du faux système que quelques architectes modernes ont voulu faire prévaloir et qui consiste à isoler les anciennes églises sur de vastes places. Quelques hommes de bien ont pu être séduits un moment par leurs raisons spécieuses, mais on est revenu d'une idée dont les sages réflexions d'un spirituel écrivain ont si bien montré le vide et les inconvénients [1] :

» Les églises du moyen âge, » dit le judicieux auteur, « ne sont point faites pour être
» vues à découvert. Elles ne sont convena-
» blement placées qu'au milieu du silence

[1] *Les églises gothiques.* Paris, 1837.

Nous n'entendons parler que de la destruction des édifices qui étaient une dépendance des anciennes cathédrales, tels que les cloîtres, les péristyles, les porches, et non des habitations particulières adossées aux églises, contrairement aux canons et aux règles de l'architecture; aussi, c'est avec une grande satisfaction que nous avons vu la destruction des divers moulons qui obstruaient la cathédrale de Sainte-Cécile.

» et de la retraite; elles aiment à se voir
» entourées de demeures paisibles qui sem-
» blent se presser à leur pied comme pour y
» chercher une protection; elles ont besoin
» surtout d'être environnées de ces cloîtres
» muets et solitaires, destinés à l'habitation
» des ministres et des serviteurs du temple,
» qui en forment la garde, comme autrefois
» la tribu de Lévi à Jérusalem. C'est seule-
» ment alors qu'elles conservent leur carac-
» tère pieux, mystérieux et solennel; que le
» recueillement, la méditation et les pensées
» graves se trouvent près du sanctuaire;
» mais on les cherche vainement, lorsque le
» bruit des voitures, les cris des enfants,
» viennent couvrir la voix du prêtre; lorsque
» des chants profanes se mêlent à ceux du
» chœur ou viennent troubler tout à coup
» l'homme qui prie ou le pénitent qui s'ac-
» cuse dans le tribunal sacré... Nous ne crai-
» gnons pas de le dire, c'est en dédaignant
» ces accessoires, si bien appréciés par nos
» pères, dans ces siècles pleins du sentiment
» religieux; c'est en s'efforçant de placer les
» églises dans les mêmes conditions que les
» édifices destinés aux usages profanes, qu'on

» a fini par réduire les pratiques religieuses
» au niveau des affaires de goût, de mode et
» de commodité... Dès que l'église n'a plus
» été qu'un bâtiment accidentellement jeté
» sur la voie publiquecomme une salle de
» spectacle ou un bazar, on s'est dit naturel-
» lement : J'y entrerai en passant, comme
» on se dit : J'entrerai en passant au
musée... [1]. »

[1] L'auteur aurait pu ajouter à ces considérations morales les motifs de conservation des édifices ; ainsi les peintures de Sainte-Cécile ont beaucoup souffert du nouvel état des choses.

Du reste, Sainte-Cécile, moins que toute autre église du moyen âge, était faite pour être isolée, puisque, dans le plan primitif, elle était entourée de tous côtés d'énormes constructions qu'on avait groupées à dessein autour de l'église pour lui donner l'aspect d'une sorte de forteresse.

Nous répétons néanmoins que nous n'adoptons ces réflexions que par rapport à la destruction malheureuse des cloîtres, porches et parvis qui d'ordinaire entouraient les anciennes cathédrales.

XV

RESTAURATIONS.

IDÉES GÉNÉRALES.

> **Respectons nos vieux monuments comme notre histoire même... Maintenons ce qui s'est conservé, sans lui faire perdre son air de vieillesse qui le rend si vénérable...**
>
> **LES EGLISES GOTH., p. 71 et 81.**

S'il y a un vandalisme qui détruit, il en est un autre qui répare et qui dégrade. Le second est souvent aussi désastreux que le premier; et, depuis l'époque de nos malheurs publics, la manie des embellissements et des restaurations a été quelquefois plus funeste aux arts que le fanatisme révolutionnaire.

La cathédrale d'Albi, surtout à l'époque du rétablissement du culte, a subi, comme tous les autres monuments du moyen âge, l'influence du mauvais goût et de ses effets destructeurs.

Les admirables peintures des chapelles ont déjà été dégradées en plusieurs endroits par des mains inhabiles; on a appliqué sur les murs des ornements et des tableaux qui en couvrent souvent les plus curieuses parties. Par une bizarrerie difficile à comprendre, plusieurs chapelles ont reçu une destination qui n'est nullement en rapport avec les sujets qui y sont représentés. C'est ainsi que celle de la Sainte-Croix a été dédiée à saint Joseph; on a apposé sur une de ses plus belles fresques un grand tableau à l'huile, environné de boiseries qui la couvre en entier. Il en est de même de la chapelle du Saint-Sépulcre, qui a été dédiée aux saints Anges.

Par la substitution d'un dallage en marbre au parquet en bois de chêne, dont la couleur sévère convenait si bien au style de l'édifice, l'intérieur du chœur a perdu son caractère primitif et a subi cette métamor-

phose qu'une ostentation mal dirigée a fait éprouver à un grand nombre d'édifices que l'on a défigurés, en prodiguant mal à propos les marbres et les dorures.

Le grand escalier, qui conduit à l'église, avait été refait dans des proportions qui le rendirent difficile et dangereux, tandis que l'ancien était, d'après l'expression d'un ancien chroniqueur [1], *aussi doux que le repos même* [2].

Il n'a tenu à rien que le jubé n'ait été mutilé par des ouvertures pratiquées dans la masse des arcs-ogives qui sépare la nef de l'intérieur du chœur. Des plans et des devis avaient été dressés dans ce but. Heureusement le conseil des bâtiments refusa de donner sa sanction à un projet dont nous aurions à déplorer aujourd'hui l'exécution. C'était à l'époque où un engouement peu réfléchi avait jeté une véritable proscription contre les jubés des cathédrales, et s'efforçait de substituer à grands frais, à ces respectables antiquités, de prétendus embellisse-

1 *Description naïve de la cathédrale d'Albi.*

2 Il vient d'être institué à peu près sur le plan de l'ancien.

ments, que des motifs peu fondés faisaient regarder comme nécessaires. Les jubés d'Amiens, de Chartres, de Rouen et un grand nombre d'autres monuments de ce genre, furent sacrifiés à la manie et à la mode du jour [1]. Maintenant que la direction des esprits est changée, et que le genre gothique est en honneur, on regrette ces magnifiques décorations que rien ne peut remplacer.

Félicitons-nous encore qu'on n'ait pas continué les essais de rafraîchissement faits, il y a quelques années, sur les peintures de l'église. En donnant plus d'éclat à ces murs couverts de la poussière des siècles, et plus de clarté à l'édifice, on l'eût rajeuni comme le fard rajeunit la vieillesse et la rend ridicule; on l'eût privé de cette teinte sombre et religieuse que le temps seul peut donner, et qui convient si bien à la majesté des temples [2].

Les hommes chargés de veiller à la conservation des édifices, legs pieux des siècles

[1] *Les églises gothiques*, p. 145.

[2] On doit se borner à un simple époussetage fait avec beaucoup de précaution.

passés, doivent s'attacher à les restaurer avec une fidélité éclairée et scrupuleuse. Le respect pour la vieillesse, dit un écrivain, était une des vertus les plus recommandées dans l'antiquité ; cette vertu n'est plus guère de mise par le temps qui court; tâchons que les monuments soient plus heureux que les hommes qui ont trop vécu; peut-être une chose réagira-t-elle ensuite sur l'autre, et la société n'y perdrait rien.

Mais que doit-on faire pour que les restaurations soient utiles ?

On doit s'attacher à éviter tout changement qui tendrait à altérer la disposition primitive, afin de conserver à l'ensemble ce caractère homogène qui est un des principaux mérites des monuments anciens.

Il est important de ne confier les restaurations des peintures ou des sculptures qu'à des hommes d'une capacité bien avérée; il vaudrait mieux laisser les parties mutilées dans l'état de dégradation où elles se trouvent, que de les voir défigurées, puisque leur perte, dans ce cas, est sans ressource[1].

[1] Ces deux points ne sont au reste que le résumé et la con-

Les restaurations doivent être conçues par masses, d'après un plan général. Ce serait le seul moyen possible de les faire exécuter par des artistes capables et habiles. Ce sont là, du reste, les vues de l'administration supérieure, qui a fait connaître, à cet égard, ses dispositions bienveillantes. Ce n'est pas seulement le sentiment religieux, c'est aussi le sentiment des arts, l'orgueil national, qui doivent l'engager à la restauration de l'un des monuments historiques les plus remarquables de France.

Il resterait encore une chose importante à faire dans l'intérêt du monument; ce serait d'empêcher, par une surveillance active, les mutilations dont il est l'objet, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. Tous les jours, les murs des chapelles sont dégradés par des inscriptions et des figures, quelquefois ridicules et souvent obscènes; les têtes et les bras des statues, les fleurons des chapiteaux

clusion des rapports adressés au ministre des cultes à diverses reprises. — Rapport de M. Romagnesi, sous la date du 29 février 1832; celui de M. Vitet, de 1834; les notes de M. Mérimée, et enfin le rapport fait au Conseil des bâtiments civils, par M. Gourlier, dans les séances des 6 mai et 18 août 1834.

sont mutilés ou tronqués; une administration sage doit s'attacher à prévenir ces désordres. — Les arts et la morale y gagneraient également [1].

1 Nous avons reproduit ces observations, émises dans nos éditions antérieures, parce qu'elles sont la base de toute bonne restauration.

Nous allons donner le détail des travaux de restauration de la cathédrale. Il appartient aux amis des arts d'apprécier si ces principes ont été suivis.

XVI

TRAVAUX DE RESTAURATION.

Les travaux de restauration et d'achèvement de la cathédrale de Sainte-Cécile se sont continués à peu près sans relâche de 1850 jusqu'à ce jour.

Rien n'a pu faire défaut à l'œuvre, ni le talent de celui qui est chargé de la conduire, ni les encouragements de l'opinion, ni le suffrage honorable des prélats, ni la haute sollicitude de l'administration supérieure [1].

[1] Les crédits alloués par le gouvernement pour la restauration de la cathédrale de Sainte-Cécile s'élèvent à la somme de 1,016,241 fr. A cette somme, il faut ajouter celle de 148,900 fr., dépensés pour l'isolement de la partie orientale

Aussi bien, les œuvres de ce genre ne se poursuivent pas sans contradiction, sans obstacle et sans lutte. Outre que c'est la condition de toutes les choses humaines, la vérité dans l'art, loin d'être absolue, ne peut s'affirmer par les ressources de la logique ou par les formules irrésistibles de la science : elle est le produit d'appréciations diverses, du goût épuré par la réflexion et par le temps, ou d'un sentiment exquis, rare et précieux patrimoine de quelques hommes privilégiés. Vraie dans toutes ses applications, cette pensée, passée à l'état d'axiome, se réalise et se fait jour avec plus d'éclat dans la restitution des monuments plus encore que dans les grandes créations de l'art. Livré à ses inspirations, le génie de l'inventeur se trouve libre dans ses conceptions et dans ses allures ; tandis que le restaurateur timide et incertain demeure enchaîné par la forme de la création primordiale, forcé qu'il est de rechercher, dans l'ouvrage même, le fil con-

du monument, savoir : 57,414 fr. par l'Etat, 45,743 fr. par le département, et une somme égale de 45,743 fr. par la ville d'Albi ; d'où il a été dépensé jusqu'à ce jour, pour la cathédrale, 1,165,141 fr.

ducteur pour la consommation d'une œuvre qui lui est étrangère. -- Telle a été la tâche difficile confiée à l'architecte chargé des travaux de restauration et d'achèvement de la cathédrale d'Albi.

XVII

TRAVAUX DE RESTAURATION DE L'ÉGLISE

A L'EXTÉRIEUR.

Problèmes résolus en vue de leur exécution. — Couronnement de l'édifice. — Clochetons. — Restauration du baldaquin. — Baie de la porte d'entrée. — Statues. — Portique. — Abords de la cathédrale. — Système suivi pour ses accès. — Porte de Dominique de Florence. — Place Sainte-Cécile. — Isolement de la cathédrale. — Complet dégagement de la partie orientale de l'édifice.

COURONNEMENT DE L'ÉDIFICE. — CLOCHETONS.

La cathédrale de Sainte-Cécile était restée inachevée; le couronnement de l'édifice demeurait l'objet d'une véritable création. Cette œuvre impliquait tout un système qui devait être le résultat d'une pensée réfléchie, seule

capable d'éviter d'irréparables fautes. Le monument, présentant dans la conception primitive le type d'une véritable forteresse, il apparaissait, dès l'abord, que son couronnement devait offrir le caractère de l'architecture militaire des douzième et treizième siècles. Il se reliait, en effet, à un ensemble de fortifications qui comprenait l'archevêché et se continuait par une muraille flanquée de tours, depuis ce second édifice, en passant au pied de la grande tour occidentale, puis faisait retour de l'ouest à l'est et venait aboutir au moyen d'une enceinte crénelée et bastionnée, à la porte dite de Dominique de Florence, qui y donnait entrée.

Telles sont les données qui portent à penser qu'un système d'architecture militaire aurait dû faire préférer un couronnement de ce genre au système qui a été adopté. Certains inclinent à penser que, sans aucune modification à l'ancien état des choses, on aurait dû se borner à surmonter les murs d'une balustrade semblable à celle qui couronne les galeries du clocher; d'autres, enfin, se disant plus autorisés, soutiennent avec l'architecte qu'une étude aprofondie vient témoigner des impor-

tantes modifications survenues dans la suite de la construction de l'édifice. Déjà, d'après eux, au commencement du quatorzième siècle, de notables changements se font remarquer au chevet de l'édifice. L'abside, commencée sur le plan d'un demi-décagone, se transforma, à une certaine hauteur, en un demi-duodécagone. Si la forme arrondie des contreforts, l'étroitesse des fenêtres, l'aspect puissant des murailles contribuait, dès l'abord, à produire un air de château-fort qu'il est difficile de méconnaître, plus tard, à une époque où le besoin de la défense se faisait moins impérieusement sentir, l'on voulut donner plus de jour aux chapelles, et l'on tailla dans les massifs de briques, au-dessous des fenêtres primitives, des baies de moindre hauteur dont l'ébrasement n'offre point le travail soigné et les retraits chanfreinés de celles qui sont au-dessus. Leur sommet même ne présente pas de régularité. Tantôt c'est une section d'ellipse, tantôt une lancette, quelquefois une ogive émoussée d'un aspect peu agréable [1].

[1] Compte rendu d'une visite à Sainte-Cécile par le Congrès archéologique de France, trentième session à Albi, en 1863.

La pensée pacifique se continue dans la suite de la construction devenue plus légère, et accuse, dans tous les détails, l'abandon de l'architecture militaire. Les contreforts se rétrécissent en s'élevant; l'un d'eux, situé à l'est nord-est du chevet, se termine en tourelle, tandis que du côté méridional de l'église, vers la tour accidentale, les souches de quatre autres semblent accuser les apparences d'une construction définitive.

C'est dans ces dernières données que l'architecte a cru trouver les éléments de la décoration du monument qu'il s'agissait de terminer, le surexhaussement de l'édifice et l'établissement des tourelles qui le couronnent.

Ce parti a soulevé des contradicteurs. L'un d'eux a porté ses réclamations jusqu'au Sénat. Cette assemblée a passé à l'ordre du jour sur la pétition qui lui était adressée, après un remarquable rapport de M. Hubert Delisle, l'un des membres les plus distingués de ce corps politique d'alors[1]. Ce rapport résume les deux opinions opposées. Nous avons jugé

[1] Rapport fait au Sénat par M. Hubert Delisle, dans la séance du 1er mai 1866. — *Moniteur* du 2 mai 1866.

utile de donner à l'appendice [1] les parties principales de cet important document, que les développements qu'il présente ne pouvaient nous permettre de reproduire ici. Ainsi se trouveront mises dans leur jour les pièces du procès dont l'opinion publique est, en définitive, appelée à être le juge.

Nous avons à faire connaître les détails du projet de couronnement dont l'exécution se poursuit.

DÉTAILS DU COURONNEMENT DE L'ÉDIFICE.

La grande nef de l'église est recouverte par une toiture en tuiles, *façon romaine*, appuyée sur les murs de cette même nef, élevés à une hauteur de 1 mètre 80 centimètres au-dessus de l'ancienne hauteur.

Les voûtes des chapelles forment une galerie découverte de 3 mètres 45 centimètres de largeur en moyenne dans tout le pourtour de l'édifice.

Le mur extérieur ou d'enceinte s'élève au-dessus de cette galerie à la hauteur de 5 mè-

[1] Chapitre VII, n° 5.

tres. Il est couronné par une série d'arcatures empruntées à la troisième galerie du clocher et surmontées d'une balustrade ajourée de quatre feuilles, semblables à celles de la grande tour. Des pinacles ornés de crochets couronnent les dix angles saillants des balustrades du chevet; et pour symétrie, dix autres pinacles, de même hauteur, s'engagent dans la maçonnerie des tourelles; les balustrades intérieures sont aussi en pierre, sans aucun détail d'ornementation autre que leur base et leur appui.

Des clochetons ou tourelles, au nombre de trente-deux, sont placés sur les contreforts actuels, élevés aussi à la hauteur de 7 mètres, et qui dépassent d'abord la hauteur de la balustrade de 6 mètres 80 centimètres; la pyramide qui les termine est de 6 mètres 10 centimètres. L'ornementation des clochetons est semblable à celle de l'ancienne tour de l'horloge; ils sont terminés en pyramides hexagonales avec arêtes, ornés de trente-six crochets sculptés, et couronnements en pierre surmontés d'une croix historiée, peinte et dorée, de 2 mètres 50 centimètres de hauteur; mais avec cette différence qu'au lieu de for-

mer une grande quille au-dessus de l'édifice, ils ne le dépassent plus que de deux étages à jour [1].

Ces tourelles communiquent de l'une à

[1] L'église de Sainte-Cécile, avant sa restauration, n'avait de hauteur à l'extérieur, depuis la première marche de la porte de Dominique de Florence à son sommet, que 33 mètres. L'exhaussement des murs ayant été de 7 mètres jusques et y compris la corniche, l'église a donc aujourd'hui 40 mètres de hauteur jusqu'à la galerie ou seconde terrasse. Les balustrades extérieures et ajourées de quatre-feuilles ont 1 mètre 10 centimètres de hauteur. Les tourelles s'élèvent d'un étage de 3 mètres 40 centimètres chacun, en tout 6 mètres 80 centimètres jusqu'à la naissance de la flèche, laquelle a 6 mètres 10 centimètres de hauteur, couronnée par la croix de 2 mètres 50 centimètres de haut.

En résumant ces chiffres, on trouve que l'église restaurée aura :

Murs anciens.	33m	»c
Exhaussement.	7	»
Ensemble.	40	»
Balustrade.	1	10
Tourelles.	6	80
Ensemble.	47	90
Flèche ou pyramide.	6	10
Croix en fer.	2	50
Hauteur totale. .	56	50

Les dimensions indiquées ici sont de la plus rigoureuse exactitude.

l'autre par une seconde galerie découverte, établie sur toute la hauteur du mur extérieur, de 1 mètre 20 centimètres environ, élevée au-dessus de la première à la hauteur de 5 mètres, où la balustrade en pierre, établie du côté de l'intérieur de l'édifice et donnant sur la grande galerie, fait face à la balustrade extérieure ajourée dont nous avons parlé.

Telles sont les bases générales du couronnement de la cathédrale de Sainte-Cécile [1].

Si nous n'étions pas les témoins des minutieuses précautions qui accompagnent ces intéressants travaux, nous ferions nos réserves sur ce système de galeries découvertes,

1 La hauteur de la grande tour ne paraît plus en rapport ni avec sa masse ni avec l'élévation du monument et des tourelles. En effet, le clocher avait 78 mètres 55 centimètres d'élévation à partir de la première marche de la porte de Dominique de Florence; tandis que les murs de l'église n'avaient que 33 mètres de hauteur à partir de ce même point. Il était donc élevé de 45 mètres 55 centimètres au-dessus de l'église.

Aujourd'hui la hauteur des murs et des tourelles, y compris la croix qui doit les surmonter, s'élevant à 56 mètres 50 centimètres, le clocher ne dépassera les tourelles que de 22 mètres 5 centimètres, hauteur qui semble insuffisante pour une si lourde masse.

qui, dans ce climat, pourrait donner des craintes pour le précieux trésor de peintures qu'elles sont destinées à couvrir. L'ancienne toiture qui recouvrait toutes les parties de l'édifice et le système qui avait présidé à sa confection, alors que tout le monde s'accorde à dire qu'il n'avait qu'un caractère provisoire, n'était ni sans motif ni sans mérite. Nous tenons à le faire connaître ici, quoiqu'il ne puisse avoir aujourd'hui qu'un intérêt historique qu'il importe par cela même de constater. Ce système de charpente consistait dans une suite de pieds droits appuyés sur la voûte elle-même et qui supportaient la toiture de l'édifice. L'architecte qui avait dirigé sa construction s'était attaché à combiner les forces de la voûte avec le poids relatif de la toiture, que chaque partie avait à soutenir ; en augmentant par ce moyen la solidité de la voûte, et distribuant d'une manière égale la charge qu'elle était appelée à supporter, un affaissement quelconque d'une partie de la toiture convenablement entretenue devenait impossible. Il offrait en outre cet avantage que, composé de petites pièces de bois, on n'avait pas à craindre

l'inconvénient que peut présenter le système des tirants et des arbalétriers dans les édifices dont la largeur nécessite l'emploi de pièces de bois qui, à raison de leur longueur, sont exposées à fléchir, à s'affaisser sur les voûtes, à en compromettre l'existence ou la solidité.

Ce système, rarement appliqué, a été cependant employé dans quelques édifices du moyen âge, et d'après le témoignage de M. Garnier-Pagès, le même procédé aurait servi à soutenir la toiture de la cathédrale de Tolède. Ce n'est pas à ce mode de construction qu'il faut attribuer les infiltrations qui s'étaient produites, mais bien à l'incurie et au défaut d'entretien de la toiture elle-même.

Cet ancien procédé ne pouvait être appliqué dans une construction définitive. Le progrès des constructions, l'attention dans le choix des bois et dans l'emploi de la force mettent à l'abri des accidents que nous signalons.

On ne peut qu'applaudir à cet ensemble de précautions aussi sages qu'ingénieuses qui ont pour but de prévenir les inconvénients

qui pourraient se produire. En voici le curieux détail :

Un premier et grand travail de conservation prélude d'abord à cet ensemble de sages mesures que l'architecte a su mettre en œuvre.

Les voûtes de la grande nef ont été préalablement revêtues d'une couche imperméable pour prévenir les désastres que pourraient occasionner les gouttières accidentelles survenues dans la toiture de l'édifice ; l'écoulement des eaux s'opérerait en ce cas dans la retombée des voûtins et par des tuyaux en plomb qui déverseraient les eaux sur la terrasse découverte. Le ciment qui recouvre ces voûtins est si parfaitement uni, qu'on dirait une grande chape de pierre sans fissure, ou bien une fonte d'un seul jet.

La grande nef est recouverte par un système de fermes, au nombre de vingt-quatre jusqu'à l'abside. A ce point quatre demi-fermes vont se reposer sur les murs du chevet.

Chaque ferme forme un triangle dont la pièce ou la base principale est un entrait de 20 mètres 50 centimètres de long; les deux côtés de l'angle sont formés par deux arbalé-

triers de 10 mètres 75 centimètres de longueur.

Pour donner plus de rigidité et de force à ces arbalétriers, on a superposé des sous-arbalétriers qui vont jusqu'à la moitié de la longueur des arbalétriers principaux et qui sont reliés entre eux par un entrait retroussé. Un poinçon, avec ses liens, relie le sommet des arbalétriers avec l'entrait retroussé, et deux moises lient à leur tour les arbalétriers avec l'entrait principal.

Ce système est accompagné en outre des plus sages précautions.

L'entrait principal ou tirant, qui repose sur les murs d'enceinte, s'appuie à ses deux extrémités sur un support ou corbeau en pierre surmonté lui-même d'un sabot en fer de fonte, du poids moyen de 320 kilogrammes, qui reçoit la pièce de bois et donne le moyen de relier, par des brides en fer, les arbalétriers et les sous-arbalétriers à l'extrémité de l'entrait. Ce sabot, d'une forme ingénieuse, et qui convient parfaitement aux conditions qu'il a pour abjet de remplir, est de la fabrique de MM. Gilet, fondeurs à Albi, dont le goût et l'intelligence héréditaires se

sont montrés dans tous les temps au niveau des moyens d'exécution que ces habiles industriels savent mettre en œuvre. Les mémoires du temps font foi que c'est de leur fabrique que sortirent les premiers robinets destinés au bassin de Saint-Ferréol, qui alimente le canal du Languedoc.

Les assemblages des pièces qui composent les fermes sont exécutés avec une admirable perfection. Pour les rendre plus parfaits encore, des plaques de plomb sont placées entre les joints, de sorte que le poids des diverses pièces forçant le plomb, qui est d'une nature molle et flexible, à subir la forme que la pression lui imprime, aucun vide ne peut exister dans les assemblages, et les pièces font, pour ainsi dire, un même corps les unes avec les autres.

L'écoulement des eaux de la toiture de la grande nef s'opère par un grand chéneau en pierre posé sur le mur qui supporte la charpente dont nous venons de présenter les détails; ce chéneau, qui est construit dans le style du quinzième siècle, repose sur un système d'arcatures, adhère au mur et forme le couronnement du mur de la charpente.

Par cette sage mesure, dans le cas où la descente du chéneau serait obstruée, les eaux s'écouleraient par un trop-plein taillé en gargouille dans la pierre formant cuvette, et, si les joints venaient à subir une détérioration, elles s'infiltreraient dans de petits drains, et au lieu de se répandre dans l'intérieur de l'édifice, elles seraient versées sur la terrasse; tandis que si on l'avait établi directement sur le mur, le dégât aurait pu être considérable à l'intérieur de l'édifice, avant qu'il se fût manifesté au dehors.

Les eaux de la toiture descendant du chéneau, traversent les galeries et sont conduites directement au dehors du mur extérieur de l'édifice par un système de descentes composées de cuvettes et grilles en fer du poids de 230 kilogrammes, superposant une seconde cuvette en plomb reliée aux descentes par des dauphins s'engageant dans des aqueducs.

Les gargouilles en pierre établies au sommet des descentes sont encore destinées à dégager les eaux, dans le cas où les tuyaux viendraient à s'engorger.

La terrasse construite sur les voûtes des chapelles se compose d'un dallage en pente,

posé sur une aire de béton. Ce dallage verse ses eaux dans un chéneau pratiqué le long du mur extérieur. Ce chéneau longitudinal, qui est au niveau de la galerie intérieure, est construit en pierre de taille sur une maçonnerie de briques bitumées. Il recueille les eaux de la terrasse et les rejette par des gargouilles sculptées, qui font saillie en dehors des tourelles.

Les joints du dallage de la terrasse, soit transversaux, soit longitudinaux, sont disposés de manière à éviter toutes infiltrations. L'aire en béton qui porte le dallage est disposée en augets destinés à ramener les eaux dans le chéneau longitudinal extérieur, et à rendre dans tous les cas les infiltrations apparentes.

Les eaux de la terrasse supérieure établie sur les murs de l'église sont reçues par de petites gargouilles en pierre qui se déversent dans des tuyaux descendant dans le chéneau longitudinal.

Telles sont les précautions que l'architecte a mises en œuvre pour dissiper les craintes et rassurer les esprits; la perfection dans les moyens d'exécution a répondu à sa prévoyante sollicitude.

RESTAURATION DU BALDAQUIN.

La restauration du magnifique baldaquin qui précède la porte principale de l'église a présenté de nombreux et difficiles problèmes. On ne pouvait envisager sans effroi les dégradations que la main du temps, l'incurie ou la méchanceté des hommes avaient fait subir à cet admirable ouvrage. Les précautions prises pour sa conservation devaient elles-mêmes concourir à sa ruine. Les crampons et goujons en fer employés pour relier entre elles les diverses pierres qui composent cette entrée monumentale avaient puissamment contribué à sa destruction. Le fer se dilatant sous l'impression de la chaleur, ou bien, au contraire, se contractant par l'action du froid, faisait éclater la pierre. On ignorait alors que les boulons en bronze, dans les ouvrages de ce genre, ne présentent pas les inconvénients que nous signalons. En tout cas, l'état avancé de dégradation dans lequel se trouvait le monument présentait un sérieux embarras, quant au système de restauration qui devait être mis en œuvre. Fallait-il le

déposer en entier pour le restituer pièce par pièce, ou bien attaquer dans le massif même, en détail et d'une manière successive, les diverses parties qui le constituent? C'était là, quelle que fût la détermination de l'architecte, une entreprise hardie et difficile. Le dernier parti a été adopté et a obtenu le plus entier succès.

La complète restauration du monument, confiée à M. Léon-Joseph Nelli, sculpteur distingué, embrassait la restitution générale des sculptures du baldaquin. Pour l'exécution de cette œuvre, des crochets ou modèles en plâtre ont été moulés sur les parties les mieux conservées, de sorte que le sculpteur a eu sous les yeux le *fac-simile* du travail qu'il était chargé de reproduire [1].

Mais une question aussi importante que délicate devait se présenter en cours d'exécution de la restitution générale de ce somptueux monument.

Elevé sur un plan carré, le baldaquin est

[1] Ils ont été relevés par M. Espinasse, sculpteur du pays, qui a mis dans l'exécution de ce travail un zèle et une intelligence au-dessus de tout éloge.

supporté par deux énormes piliers recouverts à l'extérieur d'une riche ornementation du style gothique fleuri, et du côté de l'église par des contreforts du même style engagés dans l'édifice même.

Cet immense dais de pierre, ouvert et sans voûte, avait-il été voûté dans l'origine pour servir comme de péristyle à l'édifice, ou n'était-ce qu'une simple ornementation, une fantaisie artistique, admirable, mais sans but? — Une opinion, respectable d'ailleurs, estimait que le couronnement intérieur du baldaquin n'était composé que de deux grands arcs croisés à leur tiers point et formant *arc de triomphe*. Elle s'appuyait sur cette considération que si les arceaux de ces arcs sont bien marqués sur les quatre piliers qui supportent le monument, on n'apercevait sur les faces latérales et intérieures du carré qu'il décrit rien qui indiquât qu'il eût existé là une voûte pleine [1]. Elle s'autorisait, en outre, d'un passage d'une description de

[1] *Rapport sur la cathédrale d'Albi*, par M. l'abbé Caminade, archiprêtre de la cathédrale. Albi, 1862, Papailhau, imprimeur, page 30.

l'église publiée en 1684, dans laquelle on lit les paroles suivantes : « *Le porche, couvert ou plutôt couronné d'un ciel-ouvert, est orné de quatre pyramides disposées à ses quatre angles* [1]. » Mais l'autorité de cet écrivain, dont le passage cité, et fort équivoque d'ailleurs, est loin d'être décisive, si l'on considère que la voûte du monument avait probablement disparu par l'effet d'une cause inconnue, au temps où il faisait la description de cette œuvre, puisque la tradition et aucune mémoire d'homme ne nous ont transmis l'époque de cette destruction. Elle serait, d'ailleurs, contredite par l'observation attentive des traces évidentes qui signalaient l'ancienne existence d'une voûte pleine reliant les quatre faces du monument, se manifestant à l'œil nu, non-seulement par les arrachements des nervures primitives, très-apparentes aux angles intérieures de la construction, mais encore sur les surfaces planes des quatre côtés où sont adhé-

1 *Description naïve de l'église de Sainte-Cécile*, par M. de Boissonade, docteur et avocat au Parlement de Toulouse, 1684, manuscrit de la bibliothèque d'Albi.

rentes aussi les deux branches d'une lierne arrondie : preuve évidente, comme l'ont reconnu et constaté les membres autorisés du Congrès archéologique de France, de l'existence d'une de ces voûtes à réseau compliqué si communes au quinzième siècle [1].

D'un autre côté, la tradition ne fournissait aucun élément propre à indiquer les données nécessaires à sa restauration. L'artiste était réduit à rechercher dans son imagination, dans des similitudes et des analogies, le style et l'ornementation qui devaient servir aux éléments constitutifs de la nouvelle voûte; lorsqu'un heureux hasard a fait découvrir deux clés de l'ancienne voûte, qui couronnaient, depuis bien des années, les montants d'une porte de jardin dans un des faubourgs de la ville. Une autre était placée comme ornement sur le fronton du moulin dit *du chapitre*, près le vieux pont et sur la rive droite du Tarn. Terminés en pendentifs, en spirales d'un goût exquis, les feuilles et les détails dont ces clés étaient ornées sont

[1] *Congrès archéologique de France*, XXX[e] session. A Albi, en 1863, compte rendu, page 328.

parfaitement reconnaissables. Ce qui est détruit se laisse facilement deviner. On a retrouvé, en outre, une partie des pierres où se trouvent les nervures des voûtes, lesquelles, rapprochées des nervures du baldaquin, présentent une adaptation parfaite.

Ce n'était pas tout, sans doute, bien loin de là ; mais ces éléments ont suffi à l'architecte, qui avait à faire, non une restauration, mais une véritable création. Cette œuvre, aujourd'hui consommée, excite l'admiration de tous les connaisseurs. La voûte se compose de nervures concentriques à leurs bases, se reliant à quatre roses par des clés pendantes au moyen de tiercerons, et se rattachant à une plus grande clé pendante et centrale, ornée de figures et frises en feuilles variées de vigne, chardon, choux... Les nervures dans l'axe de la voute sont rattachées aux forments par quatre culs-de-lampe sculptés [1]. Le dessus de la voûte est couvert par

[1] Les recherches faites par l'architecte l'ont amené à constater que la pierre qui a servi à la construction du baldaquin a été extraite de la carrière de Plaisance (Aveyron), laquelle présente le même grain, la même consistance et une couleur analogue.

d'immenses dalles en forme de chaperon, et le tout est ménagé de manière à éviter les infiltrations, si redoutables dans les travaux de ce genre. On a ouvert au-dessous de la croisée et à l'intérieur de la galerie correspondante de l'église, une porte donnant entrée au-dessus de cette voûte, laquelle est entourée de tout côté de grilles en pierre, formant le dessus du baldaquin. C'est une riche et vaste galerie d'où l'on aperçoit la superbe plaine qui se présente aux yeux du spectateur.

Le magnifique travail dont il vient d'être parlé est désormais une des parties les plus curieuses et les plus intéressantes à voir dans le splendide monument dont la restauration se poursuit.

BAIE DE LA PORTE D'ENTRÉE. — STATUES. — PORTIQUE.

Une autre grande restitution vient de s'accomplir. Au-dessus de la porte d'entrée de l'église, on apercevait les naissances des diverses parties d'une claire-voie ajourée, dégradée et obstruée naguère par une misérable cloison. Cette baie rétablie, et le péristyle

intérieur de l'église dégagé de la voûte qui cachait la magnifique décoration placée au-dessus, permettent, à l'aide du jour auquel elle donne passage, d'admirer les nombreux et riches détails de cette splendide entrée, qui n'est pas l'une des moindres gloires de la cathédrale de Sainte-Cécile d'Albi.

La statuaire de la porte d'entrée réclamait aussi une intelligente restauration. Les nombreuses niches du portique, celles du baldaquin, étaient vides, et il s'agissait de les remplir. Il fallait d'abord choisir les sujets des personnages qui devaient y figurer, la tradition étant complétement muette à cet égard, et trouver un artiste à la hauteur de la mission difficile qui devait lui être confiée.

Dans les voussures du grand portail sont figurés douze anges, portant chacun un des attributs de la Passion : la croix, l'éponge, les clous, le calice, le marteau, les tenailles, la couronne d'épines, le roseau, la lance, l'échelle, la colonne, le suaire.

L'artiste a pu, au moyen des ailes qui sont données à ces anges, remplir chacune de ces niches arquées qu'il eût été difficile d'orner par d'autres personnages.

Dans les niches au-dessous sont figurés saint Joseph et sainte Anne; sur la même ligne, la Vierge, mère de Dieu, est placée au milieu de la baie; au-dessous saint Pierre et saint Paul. Les quatre patrons du diocèse d'Albi, à savoir : saint Benoît de Castres, saint Alain de Lavaur, saint Michel de Gaillac et sainte Madeleine, remplissent les lignes inférieures.

Au dehors, les faces supérieures du baldaquin présentent les six saints ou saintes du diocèse d'Albi. A l'est, en face de la porte de Dominique de Florence, saint Salvi et sainte Carissime; au sud, saint Amarand et sainte Sigolène; à l'ouest, du côté du Castelviel, saint Eugène et sainte Martianne.

Les modèles de ces diverses statues sont l'œuvre de M. Prouho, statuaire distingué de la capitale, auteur de plusieurs statues du Louvre et de la Psyché en marbre blanc, véritable chef-d'œuvre d'art, dont le ministre d'Etat d'alors a fait don au musée de Toulouse. Cet artiste a procédé en faisant d'abord des maquettes en terre de petite dimension; puis, sur ces modèles, d'autres en plâtre, grandeur d'exécution, exécutés dans les ni-

ches mêmes, lesquels détachés ensuite, ont servi de type au sculpteur. On a dit que les statues basses manquaient d'ampleur et n'étaient pas suffisamment drapées. Cela est possible; mais, pour toutes les œuvres d'art, on doit se rappeler le vers du poëte :

La critique est aisée, mais l'art est difficile.

ABORDS DE LA CATHÉDRALE. — SYSTÈME SUIVI POUR SES ACCÈS. — PORTE DE DOMINIQUE DE FLORENCE. — PLACE SAINTE-CÉCILE.

Au pied du grand degré qui donne accès à l'entrée de l'église, est un portail ogival, en forme d'arc isolé, placé perpendiculairement aux murs de l'édifice ; il est surmonté de créneaux et s'appuie, du côté gauche, sur une tour en briques aussi couronnée de la même manière. Ce portail, construit en pierre, remarquable par ses admirables proportions et le goût exquis des détails, offre le caractère de l'architecture militaire. Il dépendait des fortifications qui régnaient autrefois autour de la cathédrale. C'est le seul, mais magnifique reste de cette enceinte crénelée et bas-

tionnée dont il n'existe d'autres traces, après ce monument, que les murs d'appui du plateau placé en avant du grand portique. Ces murailles flanquées de tours rasées comme les murailles elles-mêmes au niveau de la plate-forme, sont encore là pour accuser l'ancienne situation, qui s'harmonisait, par des constructions colossales, avec l'antique cathédrale, se reliant, par les dépendances de l'église, aux donjons majestueux du palais de l'évêque dont ils affirmaient la puissance et l'autorité[1]. Ce monument vient d'être restauré avec la perfection et le goût que réclamait un aussi remarquable chef-d'œuvre d'art. Néanmoins, il y avait à faire la restitution des statues dont les niches sont vides. Ici, l'architecte ne pouvait avoir d'hésitation. La tradition était certaine; et il a dû s'attacher à reproduire les personnages qui les ornaient avant la Révolution. Ce travail, qui est à l'étude (ce ne sont que des maquettes en plâtre provisoirement placées

[1] L'ancien état des choses est constaté par le plan plein d'intérêt dressé par M. Berbisié, architecte de la ville en 1809, et déposé aux archives de la mairie d'Albi.

dans les niches), sera la reproduction exacte de la statuaire ancienne [1].

[1] Dans le milieu sainte Cécile est couronnée par deux anges ; au côté droit de la patronne de l'église figure l'évêque Dominique de Florence à genoux, qui lui est présenté par saint Dominique son patron, avec cette inscription : *Hunc tibi dono, mater, quem dudum alui pater* ; tandis que l'évêque Dominique de Florence figure avec celle-ci : *O alma sancta Cæcilia, sis mihi quæso propitia !* A côté de saint Dominique est représenté saint Louis, évêque de Toulouse, sur une chaise à bras. Après lui un chanoine de Sainte-Cécile en posture d'un homme qui prie, et enfin saint Bernard, qui a affirmé la foi dans l'Albigeois.

De l'autre côté et à gauche de sainte Cécile, sainte Madeleine, patronne d'une des paroisses de la ville ; saint Salvi, évêque d'Albi, enfin saint Clair, qui en fut le premier évêque. Après cet évêque, un autre chanoine à genoux, les mains jointes, et après celui-ci saint Vincent Ferrier, autre religieux de Saint-Dominique.

Au-dessus et dans le cercle inférieur, au côté droit de sainte Cécile, saint Jacques le Majeur, saint Pons et saint Thomas d'Aquin, aussi avec l'habit de Saint-Dominique, et, de l'autre côté, saint Jean l'Évangéliste, saint Tiburce et saint Valérien, celui-ci époux de sainte Cécile et le second frère de cette sainte : saint Pierre Martyre, aussi de l'Ordre de Saint-Dominique.

Tous ces religieux signifient la prédilection que l'auteur de ce portail avait pour l'Ordre dont il faisait partie.

(*Description naïve et sensible de l'église de Sainte-Cécile*, 1684, manuscrit de la Bibliothèque d'Albi).

Voilà ce qui vient d'être réalisé par l'Etat en ce qui touche l'accès du monument.

De son côté, la ville, en dégageant l'édifice des habitations qui en masquaient l'aspect et par la création d'une place à ses abords, a donné à la cathédrale de Sainte-Cécile le relief extérieur que lui enlevaient les maisons qui l'entouraient de toutes parts.

Le choix de cet emplacement pour la création d'une place nécessaire à ses besoins, dans le sein de la ville d'Albi, a été l'objet de sérieuses oppositions que le temps et la réflexion ont déjà effacées.

Serait-on en effet fondé à prétendre qu'on a sacrifié la place au monument? Qu'est-ce à dire? Si l'on veut exprimer par là que la pensée de l'antique cathédrale est ici dominante, nous le reconnaîtrons facilement, et nous croyons être autorisés à répondre que l'intérêt de l'édifice domine en effet la question de toute la hauteur qui s'attache à la l'importance du monument.

Le sentiment public a fait justice de cette objection. Voyez ce qui s'est produit:

Quinze années se sont à peine écoulées depuis que la ville d'Albi, obéissant au mou-

vement général qui entraînait toutes les villes de France, délibérait l'agrandissement de la place aux Herbes, établie au chevet de sa cathédrale, la rectification et l'élargissement des voies qui devaient lui servir de moyens de communication, pour arriver, d'une manière aussi facile que commode, à la place nouvellement créée. Sans doute, il était dans la pensée des conseils de la commune de réaliser la création d'un vaste marché central, depuis longtemps réclamé par l'activité croissante de la population, l'hygiène publique et le goût tous les jours plus éclairé d'une société en progrès. Mais les membres de la municipalité d'alors furent sollicités par une autre pensée, dans la grande détermination qui fut prise, de conserver à la place Sainte-Cécile, par un agrandissement reconnu nécessaire, son ancienne situation. En effet, des sites plus commodes, des positions beaucoup plus favorables semblaient devoir être préférés à une situation tourmentée, de niveaux différents, et présentant dans l'exécution d'une grande entreprise des difficultés dont la solution préparait à l'avenir des problèmes difficiles à résoudre, qui devaient se

formuler par des dépenses considérables et de sérieux embarras.

Néanmoins, une considération aussi puissante que la pensée qui en était l'objet entraîna les esprits à savoir la présence sur cette place même du majestueux monument dans lequel se personnifie pour ainsi dire l'honneur et la gloire de la cité, par l'antiquité de son origine et l'incomparable valeur de ses richesses architecturales. On fut frappé de cette idée, que tout en donnant satisfaction à ses intérêts par la création d'une place dont la nécessité était généralement sentie, la ville mettait en lumière et en honneur sa magnifique cathédrale, en offrant au visiteur et à l'étranger la majestueuse perspective de l'édifice qui saisit d'admiration à la vue de cette masse imposante dont l'aspect extérieur prépare d'abord aux merveilles que renferme à l'intérieur cette remarquable conception de l'art. On fit plus encore, et le portail de la cathédrale fut le point de mire de la grande rue dont l'ouverture, alors projetée, est aujourd'hui réalisée et qui, traversant le cœur de la ville, se dirige en droite ligne sur le portail même du monument.

Ceux qui présidaient aux conseils de la cité ne se trompaient pas dans cette détermination. L'honneur et la renommée des villes ne se fonde pas par la création de places plus ou moins régulières, de rues larges et artistement alignées. Ces améliorations sont, sans doute, infiniment appréciables. Elles procurent aux habitants plus de confort et d'agrément pour leur existence, de facilité pour le commerce, de sécurité dans la circulation des voies publiques; le jour, la lumière, le charme des beaux aspects, enfin des conditions hygiéniques essentiellement favorables au bien être et à la santé publique. Mais la réputation des cités s'établit par les monuments qu'elles possèdent dans leur sein. C'est là, en dehors des affaires, l'attrait qui attire les visiteurs et les étrangers. Les villes de Strasbourg, de Bourges, de Sens, de Beauvais, de Narbonne, d'Amiens, etc., sont célèbres par leurs cathédrales, Nîmes par ses antiquités, Avignon par le palais qui fut la demeure des papes, Arles par ses arènes, Pau par le château où naquit le bon roi Henri IV, Albi par son incomparable église de Sainte-Cécile. Au-

jourd'hui où le goût des arts est devenu populaire en France, où les chemins de fer permettent au voyageur de se porter dans quelques heures d'une extrémité de la France à l'autre, les visiteurs affluent là où il y a un chef-d'œuvre à voir, un monument à visiter. C'est donc une pensée grande et patriotique que de glorifier et de mettre en lumière les grandes créations de l'art; et ils ont bien mérité du pays ceux qui, dans l'œuvre de rénovation de l'ancienne cité, ont tenu compte de la célèbre cathédrale dans laquelle se résume sa renommée.

Les grands sacrifices faits sans hésitation par la ville ont, par un juste retour, attiré l'attention du gouvernement, qui a considéré que la conservation de la cathédrale d'Albi intéressait au plus haut degré les arts et la gloire nationale. L'Etat n'a pas hésité à entreprendre sa complète restauration, qui se poursuit sans interruption depuis 1850, au moyen de crédits considérables, annuellement renouvelés.

ISOLEMENT DE LA CATHÉDRALE. — COMPLET DÉGAGEMENT DE LA PARTIE ORIENTALE.

Mais ce grand œuvre de restauration ne pouvait être complet et produire l'effet qu'on est en droit d'en attendre, qu'autant que cet édifice serait complétement dégagé des habitations qui en masquaient l'aspect. La ville avait acquis et détruit, en 1853, un îlot de maisons qui obstruait un des côtés du monument. Elle en a opéré le dégagement au sud par la démolition d'un autre îlot qui nuisait à ce dernier aspect. Mais il restait à dégager le côté du chevet formant la partie orientale de l'édifice, des habitations qui y étaient adossées, de façon à empêcher l'œil d'en embrasser le majestueux ensemble. Le dégagement, déjà réalisé aux autres aspects, semblait rendre plus urgent et plus nécessaire l'isolement de l'édifice du côté de l'est. Cependant la ville devait imposer des bornes à ses sacrifices [1], et d'autre part, l'Etat répugnait

[1] Les frais d'exécution de la place Sainte-Cécile et de ses abords se sont élevés, jusqu'à ce jour, à la somme de 584,553 francs 83 centimes.

à prendre lui seul, à sa charge, la dépense d'acquisition des maisons nécessaires à la réalisation de cette œuvre pour laquelle d'autres intérêts lui paraissaient devoir concourir. Dans ces circonstances, le conseil général du département a pris l'initiative et a offert son concours dans l'intérêt d'un monument qui honore le pays. La ville s'est empressée, dès lors, de contribuer à la réalisation de cet utile projet. Un décret en date du 20 novembre 1867 a déclaré d'utilité publique le dégagement de la partie orientale de l'église métropolitaine située au chevet de cet édifice; l'expropriation des maisons qui l'obstruaient de ce côté a eu lieu en 1869; le dégagement vient de se réaliser par la démolition de ces mêmes maisons.

Par là est consommé le grand œuvre de dégagement de la cathédrale d'Albi. Dès ce moment, on peut en apercevoir les conséquences [1]. Nous n'avons pas l'avantage d'être dans les secrets de l'architecte qui préside à la restauration de ce monument, nous avons

[1] Le dégagement qui vient de s'opérer produit un magnifique aspect qui étonne et frappe les plus indifférents.

encore bien moins la prétention de lui suggérer un projet quelconque qui serait toujours dépassé par les ressources de cet esprit, aussi distingué qu'il est justement autorisé. Qu'il nous soit permis, néanmoins, de faire entrevoir une situation que les esprits les moins pénétrants pourront apprécier d'avance.

La cathédrale de Sainte-Cécile est mise au jour dans son côté oriental. La sacristie reçoit du génie de l'architecte, la transformation et un couronnement qui mettent cet édifice en rapport avec le caractère de l'église. D'un autre côté, l'archevêché est dégagé de toutes les constructions parasites qui le déshonorent. Une enceinte formée par une grille ou un mur ornementé en ferme désormais l'enceinte, permettant néanmoins, de sur la place même, la vue des tours monumentales de cette construction importante et originale qui formait la demeure des anciens comtes d'Albi, devenue plus tard le palais des évêques. En face s'offre aux yeux la majestueuse cathédrale dont les formes s'harmonisent si bien avec le palais que nous venons de décrire. Ainsi, ces deux gloires

monumentales de l'ancienne cité, autrefois réunies pour la défense commune, paraissent s'unir et se confondre dans leur imposant aspect.

La cathédrale de Sainte-Cécile est digne à tous égards des sacrifices et des efforts qu'on a tentés pour son embellissement et sa complète glorification. Il serait sans objet de rappeler tous les titres que ce monument présente à l'admiration publique.

Tout a été dit sur la splendeur de cet édifice ; et cependant, il en est des chefs-d'œuvre de l'art comme de ces femmes, célèbres par une exceptionnelle beauté, qui semblent avoir plus de droits à l'admiration à mesure qu'elles obtiennent de nouveaux éloges.

Nous nous bornerons à rappeler comme un récent et solennel hommage, les paroles éloquentes que ce monument inspirait naguère, dans le sein d'une société célèbre, à un écrivain autorisé qui honore notre pays :

« La métropole de Sainte-Cécile d'Albi, » peut, à bon droit, être citée au premier » rang des chefs-d'œuvre de l'art gothique. » Je ne sais s'il faut attribuer à des impres- » sions d'enfance l'admiration jalouse que

» m'inspire ce monument. Mais, depuis le » jour où mon œil fut ravi par cette voûte » aérienne, si éblouissante par son fond » d'outremer, qu'on dirait le paradis avec » ses phalanges de saints et de prophètes ; » depuis l'heure où j'admirai ces dentelles de » pierre qui décorent le baldaquin et le » jubé, mon souvenir n'a pu se détacher de » cette céleste apparition. Le hasard des » voyages m'a mis, depuis, en présence du » Westminster de Londres, de la cathédrale » de Burgos, du dôme de Milan, et nul de » ces édifices, justement vantés, n'a parlé à » mon âme comme celui-là.

» Sainte-Cécile est la manifestation de » Dieu par la pierre et la couleur ; c'est la » vision de l'infini à travers les prismes en- » chanteurs de l'art ; c'est un musée chrétien » ouvert à l'admiration des siècles, par la » main d'artistes sublimes et inconnus [1] ».

[1] M. Vaïsse-Cibiel, membre de l'Académie des jeux Floraux de Toulouse.

XVIII

TRAVAUX DE RESTAURATION

A L'INTÉRIEUR.

Ces projets comprennent : *la restauration des sculptures du jubé, du chœur et des tribunes, des peintures murales et des verrières.*

Sculptures du jubé et du chœur. — Les sculptures du jubé ont été l'objet de nombreuses mutilations à l'époque déplorable où le génie des arts eut à gémir de tant de destructions. C'est une grande pensée de réparation que celle qui a pour objet la restauration de ce magnifique ouvrage. Cette œuvre

sera bientôt réalisée ; un grand autel sculpté, dans le style des parties qui composent le jubé et le chœur, remplacera l'ancien, dont la perte est si regrettable. Des statues rempliront ces niches vides, qui rappellent le temps de nos désastres. Au-dessus du jubé, quatre piliers ont été privés des statues qui les surmontaient. La Vierge Marie et saint Jean sont seules restées à côté du Christ. Seize grandes statues et cinquante-six de petite dimension (en tout 72), manquent sur la grande façade de ce monument.

C'est dans le sentiment qui a présidé à cette œuvre que l'architecte doit, il nous semble, essayer de retrouver, en l'absence de toute tradition, quels sont les personnages destinés à remplir ces regrettables vides.

Nous avons recherché, dans les voûtes de Sainte-Cécile [1], les formes symboliques dont il a convenu à nos pères de revêtir la pensée religieuse qui domine dans leurs œuvres, et nous avons trouvé dans l'ensemble du chœur la même disposition symbolique [2].

[1] Symbolique de la voûte.

[2] Symbolique de l'église et du chœur.

Dans les voûtes comme dans le chœur se révèlent une idée et un ordre qui nous initient à la pensée de l'artiste : — l'Ancien Testament qui prélude à l'accomplissement de la loi nouvelle. — A l'extérieur et dans le pourtour du chœur, les *prophètes* annoncent la venue du Sauveur et préludent au grand événement de la rédemption des hommes; les *patriarches* doivent concourir avec les inspirés d'Israël au grand mystère destiné à régénérer le monde. Ce sont ces *personnages* qui doivent être comme autant de précurseurs dans ce terrain préparatoire avant de pénétrer dans le sanctuaire.

Peintures murales. — Les peintures qui recouvrent en entier les voûtes et les murs de Sainte-Cécile sont le plus bel ornement de cet édifice. Elles ont résisté aux siècles; quelques parties de ce riche vêtement ont eu à souffrir de l'incurie, de l'ignorance ou du vandalisme des hommes et réclament une réhabilitation intelligente.

On a inauguré cette œuvre par la restauration des voûtes des cinq tribunes de l'abside, dont la prudence avait exigé la reconstruction dans ces derniers temps. Cet

important travail, confié à M. Alexandre Denuelle, peintre décorateur à Paris, auteur des peintures du Louvre, de Sainte-Clotilde, de Saint-Germain-des-Prés et de plusieurs autres églises de Paris, vient d'être terminé.

Les précautions et les mesures prises par l'architecte qui a présidé à cette restauration, par l'artiste distingué qui l'a exécutée, sont d'un heureux présage pour une restauration aussi délicate que difficile. Les calques des anciennes peintures, déjà relevés avec soin par l'architecte, ont été coordonnés et complétés, de sorte que les nouvelles peintures ne sont que la reproduction des anciennes; divers essais ont été faits pour rechercher les tons qui doivent s'harmoniser le mieux avec l'œuvre des anciens âges; une couche de silicate de potasse a été passée sur l'enduit appliqué aux murs pour en assurer la conservation : le talent de l'artiste a fait le reste. Ces peintures répondent à tout ce qu'on peut attendre de plus parfait comme restauration.

Enfin, le nettoyage des peintures conservées des cinq chapelles dont il s'agit a été opéré avec de la mie de pain. Cette méthode,

qui a eu un plein succès, enlève la poussière sans avoir l'inconvénient du lavage qui les détruit quelquefois, ou qui leur procure un air de jeunesse que nous ne voudrions pas qu'elles fussent appelées à revêtir.

Nous aurions garde de passer sous silence le curieux incident qui s'est produit, dès l'abord, à l'occasion de cette restauration, parce qu'il intéresse l'histoire du monument et celle de la peinture murale. Tandis que les mortiers tombaient par plaques des voûtes des cinq tribunes à restaurer, se révélaient, parfaitement conservées sur plusieurs points, d'anciennes peintures, dont aucune mémoire, aucune parole écrite ne constataient l'existence. Alors que des arabesques grêles, aux ramages ténus et effilés, des images de saints ou de saintes accusaient la manière des treizième et quatorzième siècles, un témoin muet et certain déterminait l'époque de l'exécution de cette œuvre. On a rencontré, dans toutes les voûtes, l'écusson de Bérauld de Fargis, qui occupa le siége d'Albi, de 1314 à 1334. Cet écusson, écartelé au 1-4 d'argent à la croix pattée et alésée de gueules, au 2-3 d'or au pot de sable, est figuré sur la clé de la troi-

sième arcade de la voûte du côté de l'abside; il se trouvait aussi reproduit sur le riche vitrail de la tribune du milieu du chevet, qui vient d'être enlevé pour procéder à sa restauration. Il est à désirer que, pour ne pas mentir à l'histoire, il soit exactement reproduit sur la nouvelle verrière [1].

L'écusson découvert dans les voûtes des tribunes de l'abside est incontestablement celui de Bérauld de Fargis. Ce prélat, célèbre dans l'histoire de l'église d'Albi, était de l'ancienne et illustre maison de Guilhaume de Fargis, en Provence [2], neveu du pape Clément V, frère du cardinal Raymond de Fargis, d'abord archevêque de Rouen, et puis de Narbonne, en l'année 1311, lequel mourut lorsqu'il occupait ce siége, en 1341, et fut enseveli dans le chœur de son église primatiale, dans un tombeau de marbre, sur lequel on voit les armes de sa famille. L'évêque

[1] Notre vœu a été rempli : il vient d'être reproduit dans la verrière avec toute l'exactitude désirable.

[2] La maison de Budos, en Vivarais, celle de Guilhem Pascali, au comté Venaissin, et celle de Fargis en Provence avaient la même origine. Voyez *Hist. de la noblesse du comté Venaissin*, tome II, page 80.

d'Albi, Bérauld de Fargis, fut mêlé aux grandes affaires de son temps[1]. Il se trouva, sur les réquisitions de Philippe le Bel, en 1314, en chevaux et en armes, dans la ville d'Arras, le jour de la Nativité de la Vierge, pour servir dans l'armée de Flandres. Il prit avec beaucop de zèle le parti du roi dans l'assemblée des Etats de Languedoc tenus à Toulouse en 1313, sous la présidence de Bernard de Fargis, son frère, archevêque de Narbonne. Il consentit, à la demande du pape Jean XXII, au démembrement de son diocèse pour l'érection de l'évêché de Castres, et arma des gens à pied et à cheval pour apaiser la guerre qui s'était allumée au sujet du château de Lombers. Il combla de dons et de faveurs les églises et les maisons religieuses de son diocèse. La dernière année de son épiscopat, c'est-à-dire en 1333, il fonda dans la ville d'Albi le prieuré de Notre-Dame de Fargis, plus tard appelé par corruption le monastère de *Fargues,* et mourut en 1334, après avoir fait de grandes libéralités aux

[1] *Gallia christiana.* — La Faille, *Histoire générale de Languedoc.* — *Histoire du* comté *Venaissin.*

pauvres et aux églises, et notamment à la nouvelle cathédrale d'Albi, pour la construction de laquelle il laissa une grande somme d'argent. C'est dans son testament, monument curieux des mœurs du temps, de la piété et de la charité de l'évêque, que ce prélat constate qu'il a *retenu* [1] les six chapelles du chevet de son église cathédrale, et ordonne qu'elles soient achevées, ornées et meublées à ses dépens. C'est en exécution de ces dispositions que ces chapelles furent ornées et les armes de cet évêque placées sur les divers points que nous avons déjà indiqués [2].

[1] Les fondateurs ou bienfaiteurs de chapelles avaient des droits déterminés dans les chapelles qu'ils *retenaient*. Les signes de fondation étaient, en général, *les armoiries aux voûtes, au portail, au maître-autel.*

Voyez *Dict. du droit canonique*, par Durand de Maillane, avocat au parlement d'Aix, tome Ier, au mot *chapelle.*

[2] *Histoire de la noblesse du comté Venaissin,* dédiée au roi, Paris, 1763, tome II, page 91. — Cet ouvrage contient (tome II, page 485) le testament plein d'intérêt de Bérauld de Fargis extrait des archives de la cathédrale d'Albi en 1763.

La clause relative aux chapelles dont il s'agit est ainsi conçue : « *Ordonne que les six chapelles par lui* RETENUES *dans le chevet de l'église Sainte-Cécile d'Albi soient achevées, ornées et meublées à ses dépens.* »

Le même testament porte des legs considérables à la cha-

Les dessins des écussons de l'évêque de Béraud de Fargis, des arabesques et des figures trouvées aux voûtes des cinq chapelles de l'abside, ont été relevés par le peintre et portés sur un album spécial. Il est à désirer qu'ils soient publiés comme documents pour servir à l'histoire murale du quatorzième siècle.

Ces peintures sont de la même époque que celles récemment découvertes dans l'église de Notre-Dame du Bourg à Rabastens d'Albigeois, qui ont appelé l'attention de tous les amis des arts [1]. Destinée souvent étrange de

pelle du prieuré de Notre-Dame de Fargis : « *Des ornements* » *verds, une grande statue d'argent représentant la sainte Vierge.* » *son grand calice de vermeil, sa croix à ses armes, son encensoir* » *de même avec sa navette, ses burettes et ses bassins servant à* » *l'autel, le tout de vermeil.* » On voyait le même écusson, seulement avec des émaux différents, c'est-à-dire au 1-4 de gueules à la croix pattée d'or, au 2-3 d'or au pot d'azur, au pied de la statue d'argent léguée par l'évêque Bérauld de Fargis (*Histoire du comté Venaissin*, tome II, page 93). Cette statue a été, comme l'argenterie de toutes les églises, transmise à la Monnaie nationale pendant la Révolution. Il est constaté, par le procès-verbal de saisie et d'envoi, qu'elle pesait 148 marcs d'argent (voir le procès-verbal déposé aux archives de la préfecture du Tarn sous la date du 22 frimaire an VI).

[1] M. le comte Raymond de Toulouse-Lautrec, de Rabastens,

la peinture murale, que les fragiles moyens employés pour la mettre au jour et lui donner un corps n'empêchent pas de vivre à travers les âges les plus reculés! Il y a plus de cinq siècles écoulés, une poudre délayée et imprégnée à ces voûtes par un pinceau léger, salie et recouverte plus tard par un double badigeon de mortier et de plâtre, a résisté au temps; et, plus puissante que la tradition, elle vient servir aujourd'hui d'élément à l'histoire de l'art et à celle d'un édifice dont les plus précieuses annales ont péri par le vandalisme des hommes [1].

Verrières. — Les anciens vitraux qui servaient d'ornement à l'église de Sainte-Cécile, et complétaient le magnifique tissu de peintures qui couvrent ses voûtes et ses murs, ont disparu sous la main du temps ou par

a publié une savante dissertation sur la découverte de ces peintures, sur leur mérite et leur origine, dans le *Bulletin monumental* édité à Caen, par M. de Caumont, sous ce titre : *Peintures murales du quatorzième siècle dans l'église N.-D. du Bourg à Rabastens d'Albigeois*, Paris, Durache, rue du Boulay, 7, 1860.

[1] Les archives du chapitre et de l'église Sainte-Cécile furent portées et brûlées sur la place publique en 1793.

l'effet de l'incurie de ceux qui auraient dû veiller à la conservation de ces richesses de l'art antique. Quelques restes des vieilles verrières ont échappé aux siècles pour servir de donnée et de document à l'artiste chargé de cette réhabilitation. Les panneaux existants suffisent pour indiquer le système de l'œuvre disparue. Les vitraux présentaient des sujets légendaires. De grandes figurines, surmontées de dais et de grisailles au-dessus et au dessous, font supposer qu'on avait pris ce parti de figures et de grisailles, d'une part, pour diminuer à l'œil la grande longueur des baies relativement à leur largeur; de l'autre, pour ménager le jour [1].

Cette importante restauration a été exécutée, pour les cinq fenêtres de l'abside au-dessus des tribunes, par M. Antoine Lusson, peintre verrier à Paris, qui s'est associé dans cette œuvre M. Steinheil, dessinateur de renom, tous deux auteurs, l'un comme verrier et l'autre comme peintre, des vitraux de la Sainte-Chapelle. — Les cinq fenêtres

[1] Rapport de M. César Daly au Ministre des cultes pour la restauration des verrières.

qui forment la partie absidale, en même temps qu'elles appartiennent à la portion la plus ancienne de l'édifice, sont *à sujets légendaires*, conformément au système indiqué par les médaillons anciens existants dans les fenêtres du fond [1].

Restauration des chapelles. — C'est avec la plus grande satisfaction que l'opinion publique a vu commencer la restauration des chapelles, dégradées dans les temps de nos désastres, déshonorées plus tard par des restaurations inintelligentes. Cette restauration commencée par les chapelles de la nef, s'annonce d'une manière heureuse. Les peintures s'harmonisent avec les anciennes et sont d'une exécution parfaite. Les autels en pierre blanche, avec ornements peints, sont du meilleur goût. Le

[1] Devis et rapport de M. César Daly. Par décision, sous la date du 12 octobre 1860, Son Excellence M. le Ministre de l'instruction publique et des cultes avait approuvé le devis relatif à la restauration des cinq verrières des fenêtres de l'abside et la soumission souscrite par le sieur Antoine Lusson, peintre verrier à Paris, pour l'exécution de ces ouvrages, au prix d'estimation se portant à 37,050 fr. et un dixième pour les cas imprévus. C'est ce travail qui vient d'être exécuté.

pavé est en mosaïque. Les chapelles dédiées à sainte Martianne, au Sacré-Cœur et à saint Joseph, actuellement terminées, font désirer la réparation des autres chapelles, dont les ruines contrastent avec la magnificence du monument [1].

1 Les peintures sont exécutées par M. Joseph Engallières, peintre de Toulouse, auteur des peintures de Notre-Dame de Rabastens, de l'église paroissiale de l'Isle-d'Albi, et récemment de la chapelle de l'hôpital d'Albi.

XIX

CONCLUSION ET RÉSUMÉ GÉNÉRAL

SUR LES RESTAURATIONS

Tel est le système général de restauration entrepris pour la cathédrale de Sainte-Cécile, qui verra aussi disparaître ces ornements, ces décorations parasites ou inharmoniques, qui y ont été accumulés dans ces derniers temps. Ce sera un grand bienfait pour la religion, pour l'art, et la réhabilitation complète de l'un des plus magnifiques monuments que nous aient laissé les siècles où la foi de nos pères a produit tant de merveilles au sein de notre patrie.

Qu'il nous soit permis, avant de fermer ces lignes, d'émettre, à l'égard de l'intérieur de la cathédrale de Sainte-Cécile, le même vœu que nous avons exprimé pour l'extérieur du monument : c'est que le respect le plus absolu pour le passé préside à sa restauration. Partout, dans cet édifice, on retrouve une pensée, un ordre, qui ne permettent pas de rien innover sans danger. Nous avons fait connaître l'idée symbolique qui a présidé à la partie architectonique, aux peintures qui décorent les voûtes et les murs, aux sculptures du jubé et du chœur ; un écusson ne peut être effacé, une disposition changée, sans s'exposer à voir le livre du passé à jamais fermé pour nous, des harmonies détruites, les ténèbres succéder à la lumière. Ce qui peut paraître sans intérêt d'abord, ce qui échappe au premier coup d'œil, révèle plus tard dans ce monument une idée, un système, une situation. Il suffira d'*un exemple;* ce détail auquel nous nous bornons pourrait fournir matière à un long développement.

L'église de Sainte-Cécile est remplie, dans toutes ses parties, des attributs de la royauté

et de l'ancienne monarchie française. Les arêtes des voûtes, les frises, les bordures, les parements des murs des tribunes et des chapelles, sont ornés de fleurs de lis que l'artiste a présentées sous toutes les formes; le chœur est couronné, dans tout son pourtour, par la même décoration; l'écu de France avec la couronne ouverte, telle que les rois de France la portaient alors, est figurée dans la frise supérieure de toutes les tribunes de l'église 1. C'est là toute une situation historique que l'artiste a voulu traduire dans son œuvre. Les peintures de la voûte et des tribunes, commencées en 1502, ont été achevées en 1512 (voyez cette date à l'avant-dernière tribune de la nef à la droite de l'orgue). Alors s'est produite une des époques les plus aimées de l'ancienne monarchie.

1 « François Ier prit la couronne fermée quand il vit Char-
» les V, son compétiteur, élevé à l'Empire; et ne lui voulant
» point céder, il se considéra en même temps comme empe-
» reur des Français. En l'acte solennel du concordat passé
» entre le pape Léon X et lui, ses armoiries sont en tête et
» dans le sceau surmontées d'une couronne fermée ou impé-
» riale française, que tous ses successeurs ont toujours portée
» depuis. » *Pratique des armoiries*, par le père Ménétrier,
page 100.

Alors régnait Louis XII, surnommé *le juste, lc père du peuple, le magnanime*, l'ami des lettres et des arts. Un enthousiasme général avait signalé son avénement au trône [1], et la France retentit de cette parole sortie de la bouche du monarque, qu'*il n'appartenait pas au roi de France de venger les injures du duc d'Orléans*. La conquête du Milanais et d'une partie de l'Italie donnait en même temps satisfaction au caractère guerrier et aventureux des Français [2]. Ce sont les armes de ce prince triomphateur et guerrier qui sont représentées dans toutes les frises supérieures des tribunes de l'église de Sainte-Cécile, ayant des porcs-épics pour support. Louis XII avait voulu, en effet, que son écusson fût porté par des porcs-épics avec cette devise : *cominus et eminus* c'est-à-dire : qui atteint de *près et de loin* [3].

[1] Louis XII monta sur le trône le 7 avril 1498 et régna jusqu'en janvier 1515, époque de sa mort.

[2] Louis XII fit la conquête du Milanais et d'une partie de l'Italie en l'année 1499.

[3] *Mézeray*, tome II, pages 880 et 882. On voit aussi, comme support des armes royales, des cerfs que le roi Charles VIII aurait pris à la suite d'un songe dans lequel un cerf se serait

Un autre événement mémorable avait excité en France une grande joie au sein des populations, dès le commencement du règne de Louis XII, à savoir : son mariage avec Anne de Bretagne, héritière de ce duché, par lequel cet apanage était réuni à la France, dont il était demeuré séparé depuis les derniers démembrements de l'empire de Charlemagne [1]. Cette alliance est célébrée par l'artiste, qui a fait figurer alternativement, toujours dans la frise supérieure des tribunes, les armes de Bretagne, qui sont d'*hermines* avec l'écusson des rois de France.

présenté à lui et sur lequel il serait monté pour chasser un faucon avec plus d'agilité ; d'autres assurent que le même monarque, dans une chasse qu'il fit dans la forêt de Senlis en 1381, aurait pris un vieux cerf portant un collier de cuivre doré avec cette inscription : *hoc me Cæsar donavit*. Une chronique a prétendu que le roi avait pensé que c'était là un envoi mystérieux, tandis que Mézeray, qui ne révoque pas le fait en doute, prétend que ce cerf devait appartenir à un empereur d'Allemagne. Mais les supports ordinaires ont varié depuis ; ce sont des anges, des lions, des cerfs ailés, des sauvages, des porcs-épics, etc., etc., (*Mézeray*, tome II, pages 595, 596).

1 Louis XII épousa, le 8 janvier 1499, Anne, duchesse de Bretagne, veuve du roi Charles VIII, qui mourut reine de France, le 1er janvier 1513.

Ces armes sont encore peintes à l'avant-dernière clé de l'arcade de la voûte qui est du côté de l'orgue ; et comme pour exprimer d'une manière plus éclatante le sentiment qui régnait alors, tandis que les parements des murs de la tribune qui est à gauche de la chaire sont remplis de fleurs de lis, la tribune à droite, qui la suit immédiatement, est pleine de mouchetures d'hermine qui constituent les armes de Bretagne.

Le mariage de Louis XII avec Anne de Bretagne, désiré par la nation à cause des conséquences qu'il devait avoir, excita d'autant plus de joie qu'il avait éprouvé plus d'obstacles et de sérieuses difficultés. Il fallait faire rompre le premier mariage du roi avec Jeanne de France, seconde fille de Louis XI, la plus sainte et la plus vertueuse des reines, sous les lois duquel elle avait vécu fidèlement pendant vingt-quatre ans à la face de l'Eglise et du monde. Mais la politique a des lois auxquelles il est souvent difficile aux princes de se soustraire. Ce ne fut qu'après une longue et laborieuse instruction que la nullité fut prononcée par les juges et reconnue par le pape Alexandre IV. Par une cir-

constance qui ne peut être passée sous silence, Louis d'Amboise Ier, alors évêque d'Albi, fut l'un des commissaires, conjointement avec Ferdinand, évêque de Ceuta, portugais, et le cardinal Philippe de Luxembourg, évêque du Mans, désigné par le souverain pontife pour examiner la validité du mariage. Le volume qui contient les actes de sa dissolution est déposé à la bibliothèque d'Albi. Il est d'un grand intérêt comme monument historique, quoiqu'il n'offre que des copies collationnées sur les originaux par les notaires présents à cette fameuse procédure. Ce recueil, voué aux flammes pendant la Révolution avec ceux que renfermaient les archives du chapitre, était porté vers le bûcher dressé sur la place publique, lorsqu'il tomba du chariot où on l'avait déposé, et fut ainsi sauvé de la destruction.

A part les faits dont nous venons de présenter l'esquisse, d'autres circonstances devaient engager les artistes chargés de la décoration de la cathédrale de Sainte-Cécile à célébrer et à honorer la mémoire de la nouvelle reine de France et du monarque qui venait de lui faire partager son trône.

Anne de Bretagne, princesse aussi vertueuse que belle, aimait passionnément les arts et favorisait ceux qui les cultivaient [1], tandis que le roi Louis XII avait pour son premier ministre le cardinal George d'Amboise, frère de Louis d'Amboise Ier, évêque d'Albi, auquel est dû le chœur de Sainte-Cécile, et oncle du cardinal Louis d'Amboise II, principal auteur des peintures de la voûte de cette église.

On conçoit dès lors la prédilection des artistes à reproduire les attributs de la royauté et les faits de la monarchie régnante.

Aussi cette idée les accompagne et les domine dans la suite de leur ouvrage. C'est ainsi que pour célébrer la mémoire du mariage du roi, les armes de France furent écartelées avec celles de Bretagne dans quelques tribunes, et que, pour glorifier la naissance des deux fils issus de cette union, qui moururent en bas âge, mais furent successivement dauphins, ils ont écartelé dans d'autres les armes de France de deux dauphins [2].

1 *Généalogies historiques des maisons souveraines. Maison royale de France*, tome III, page 246.

2 Le Dauphiné fut uni à la couronne par la donation faite par Humbert, dauphin de Viennois, en 1349, à Philippe de

Trois têtes couronnées, dont une est celle d'une reine, sont figurées dans la frise supérieure de l'avant-dernière tribune de la nef à droite. Tout porte à croire qu'on a voulu représenter l'image de Louis XII, de la reine Anne de Bretagne et enfin de François de Valois qui monta plus tard sur le trône sous le nom de François I[er], et dont on projetait alors l'union avec Claude de France, leur fille aînée [1]. Enfin, le dernier coup de pinceau, le dernier écusson a eu pour objet de reproduire les armes de France que l'on voit figurer à la dernière arcade de la voûte du côté du clocher, sur le derrière de l'orgue.

Ajoutons enfin que les divers écussons dont il vient d'être parlé sont réunis dans la tribune au-dessus de la chapelle dédiée aux deux saint Jean, à savoir, sur le côté droit : 1° les armes de Bretagne qui sont d'hermi-

Valois, à la condition que le fils aîné de France porterait seul le nom de dauphin. Les armes des dauphins de Viennois étaient d'or, au dauphin vif, oreillé et barbelé de gueules (*Mézeray*, tome II, page 422).

[1] François, duc de Valois, épousa en effet Claude de France fille de Louis XII, le 14 mars 1514.

nes, 2° les armes de France aux trois fleurs de lis d'or; sur le côté gauche : 1° le premier porte : écartelé au 1 et 4 d'azur à trois fleurs de lis d'or, au 2 et 3 d'argent à la guivre d'azur engaulant un enfant de gueules qui est de Milan; allusion aux guerres de Louis XII et aux prétentions de ce prince sur le Milanais; 2° le second porte : écartelé au 1 et 4 d'azur à trois fleurs de lis d'or, au 2 et 3 d'or au dauphin d'azur; ce sont les armes des dauphins de France.

Il suffira de ces constatations, appliquées à une seule idée, pour amener à comprendre combien tout, jusqu'aux plus minutieux détails, doit être observé et respecté dans la cathédrale d'Albi. La vérité historique, la religion et les arts y gagneraient également.

APPENDICE.

SOMMAIRE DE L'APPENDICE.

I. Détail des peintures de la voûte. — II. Détails sur les chapelles. — III. Sur les statues. — IV. Inscriptions tumulaires. — V. Histoire de la cathédrale de Sainte-Cécile par le monument lui-même et par les armes des évêques. — VI. Synthèse ou tableau synoptique des époques de sa fondation et construction ; des évêques qui y ont concouru et des dimensions des diverses parties de l'édifice. — VII. Pièces justificatives et documents divers : 1. Bleu des peintures ; 2. Pierre du chœur et du jubé ; 3. Descriptions de l'ancien maître-autel, dans le procès-verbal de visite de Mgr de Laberchère, en 1698,

et par les commissaires du district d'Albi, en 1790; 4. Motions et résolutions relatives à la cathédrale pendant la période révolutionnaire; 5. La cathédrale sauvée de la destruction; 6. Rapport au Sénat, de M. Hubert Delisle, sur le couronnement de l'édifice, les clochetons et les tourelles. — VIII. Renseignements bibliographiques et indication des ouvrages qui font mention de la cathédrale d'Albi.

CHAPITRE PREMIER.

DÉTAIL DES PEINTURES DE LA VOUTE.

Le rond-point de la voûte Sainte-Cécile, placé à l'Orient, comme la plupart des absides des cathédrales gothiques, est formé par des sections d'arc reliées ensemble à une clé commune. L'espace compris dans chacune d'elles est orné d'arabesques, dont les gracieux contours font place, dans le milieu de l'intrados, à des obélisques, chargés pour la plupart des armes d'Amboise, à trois pals d'or et en champ de gueules [1]. A l'extrémité des pendentifs sont représentés en pied : d'un côté, les apôtres saint Jean, saint Pierre, saint Paul, saints Jacques le Majeur et le Mineur, saint Simon et saint Matthieu ; et de l'autre, la sainte Vierge, puis les autres apôtres, savoir : saint André, saint Philippe, saint Thomas, saint Barthélemy, saint Thadée ou Jude, et saint Mathias.

Dans l'intrados, formé par les derniers arcs du rond-

1 L'évêque Louis d'Amboise second, qui a fait peindre toute la partie de la voûte que nous décrivons jusqu'à la septième ogive.

point et la première ogive [1], paraît ensuite l'un des plus remarquables tableaux que présente la voûte de ce temple. Le Fils de Dieu y est figuré dans sa gloire : il tient dans une de ses mains le livre de vie, sur lequel on lit ces paroles : *Ego sum lux mundi, via et veritas*. Sa droite est majestueusement levée — Un cercle lumineux de chérubins et de séraphins environne le Sauveur du monde. A ses côtés sont peints les quatre évangélistes, représentés par les quatre animaux qui, dans Ezéchiel [2] et dans l'Apocalypse [3], entourent le trône de Dieu : l'ange ayant la figure humaine, le lion, le taureau et l'aigle. Le lion et le taureau tiennent, sous l'un de leurs pieds, un livre ouvert; sur celui du lion on lit : *Secundum Marcum in*, et sur celui du taureau : *Secundum Lucam in*. Ces dernières lettres *in* forment la première syllabe du mot *initium*, *commencement :* syllabe par laquelle on a voulu représenter ce mot. Les pères de l'Eglise ont estimé, en effet, que les quatre animaux mystérieux désignaient les quatre évangélistes, par rapport au commencement de leur évangile. La figure humaine est attribuée au commencement de saint Matthieu, où la race de Jésus-Christ en tant qu'homme est exposée. Le commencement de saint Marc est approprié au lion, à cause de la voix qui se fait entendre dans le désert. On a donné le veau, au commencement de saint Luc, à cause

1 Nous ne suivons pas l'ordre que nous avons indiqué dans le chapitre relatif au symbolisme des peintures de la voûte ; nous suivons l'ordre matériel. Ainsi, ce que nous indiquons ici comme la première ogive est la douzième et dernière dans le chapitre précité; de telle sorte que la première est la douzième, la deuxième la onzième, la troisième la dixième, ainsi de suite.

2 Et in medio ejus similitudo quatuor animalium : facies hominis, et facies leonis à dextris, facies autem bovis à sinistris, et facies aquilæ desuper (Ezéchiel, I, 5 et 10).

3 Et in medio et in circuitu sedis quatuor animalia. Et animal primum simile leoni, secundum simile vitulo, tertium habens faciem quasi hominis, et quatuor simile aquilæ volanti (Apoc., IV, 6 et 7).

du sacerdoce de Zacharie par lequel cet évangéliste commence, et on a cru que ce sacerdoce était désigné par la victime qu'il offre. Pour saint Jean, il n'y a personne qui ne reconnaisse la figure d'aigle, à cause que, d'abord, il porte son vol, et qu'il arrête ses yeux sur Jésus-Christ dans le sein de son Père [1].

Au-dessous sont placés les quatre docteurs de l'église latine [2] : saint Grégoire le Grand avec sa tiare, et saint Ambroise orné du pallium d'un côté; saint Jérôme et saint Augustin, de l'autre. Le premier est revêtu de la pourpre romaine et d'un camail d'hermine [3], le second porte l'habit noir de son ordre [4].

1 Bossuet, *sur l'Apoc.*, édit. de Liége, tome II, page 435. — Cette explication n'est du reste que la traduction presque littérale de la pensée de saint Jérôme : « Prima hominis facies Matthæum significat qui, quasi de homine, exorsus est » scribere : liber generationis Jesu Christi filii David. Secunda Marcum, in qua » vox leonis in eremo rugientis auditur. Tertia, vituli, quæ evangelistam Lucam » à Zacharia sacerdote sumpsisse initium præfigurat. Quarta Joannem evangelis» tam, qui assumptis pennis aquilæ, et altiora festinans, de verbo Dei disputat. » (Hieron., *in Matthæum.*)

2 Il y a, parmi les Pères, quatre docteurs de l'Eglise grecque et quatre de l'Eglise latine. Les premiers sont : saint Athanase, saint Basile le Grand, saint Grégoire de Nazianze et saint Jean Chrysostôme. Ceux de l'Eglise latine sont : saint Ambroise, saint Jérôme, saint Augustin et saint Grégoire, pape (*Dictionn.* de Trévoux, tome II, au mot *docteur*).

3 Le costume de cardinal donné à saint Jérôme est contraire à la vérité historique, puisque cette dignité n'était pas encore établie de son temps. Cette dignité, eût-elle existé, n'aurait pas été acceptée par ce saint docteur. On sait que, lorsque Paulin d'Antioche l'ordonna prêtre, il n'y consentit qu'à condition qu'il ne serait attaché à aucune Eglise et qu'il ne quitterait point la profession monastique (Voyez Moreri, *Dict. hist*). Mais voici la raison qui a guidé le peintre. On lit dans Feller : « On représente quelquefois saint Jérôme en habit de cardinal, parce qu'il semblait, à quelques égards, en remplir les fonctions près du pape Damase, qui l'estimait et employait utilement ses services. » (*Dict. hist.* de Feller.)

4 Ces personnages sont reproduits, avec les mêmes costumes et l'indication



Aux deux extrémités figurent Adam et Eve.

A partir de ce point, la voûte est formée par des travées remplies par des croisées d'ogives. Nous allons d'écrire les divers tableaux qui se trouvent dans chacune d'elles :

1. — Entre la première et la deuxième ogive figurent, dans de charmantes arabesques, Abraham, Isaac, Siméon et Ezéchiel. Au-dessous sont représentées, sous la figure de reines couronnées, les quatre vertus cardinales : la prudence, la force, la justice et la tempérance. Ces deux dernières vertus ont leurs attributs ordinaires : quant aux deux autres, la force tient dans ses mains le sceptre et l'écusson royal fleurdelisé ; la prudence porte d'une main un livre fermé, et de l'autre un fanal dont la lumière, à demi voilée, laisse apercevoir le monogramme JHS. Une figure de vénérable vieillard, éclairée par un demi-jour, paraît derrière la tête de la prudence, par où le peintre a voulu montrer que la prudence devait avoir les yeux de tous côtés, et s'environner, en outre, des lumières de l'expérience et de la raison.

Les voussures, formées par les arcs croisés, sont ornées de deux obélisques. A la base de chacun d'eux on voit deux personnages. Ceux qui sont placés à droite [1] sont désignés par les noms de Jonas et de *Nabuc*. Par ce nom, on a voulu

de leurs noms, sur la voûte de l'entrée de la petite porte de l'église : cette observation doit faire disparaître tous les doutes sur leur identité. On les voit encore, mais sans indication de nom, parmi les nombreux médaillons de saints qui occupent les voussures des arcs croisés, entre la huitième et la neuvième ogive.

1 Nous appellerons droite, dans la suite de cette description, le côté de l'évangile et de la sacristie ; la gauche sera le côté opposé ou celui de l'épître. Nous devons observer encore que, pour une plus grande intelligence des sujets, nous donnerons la véritable orthographe des mots, qui n'est pas toujours suivie, comme aussi nous suppléerons ceux qui manquent dans les diverses citations et dans les désignations des noms propres.

sans doute indiquer le prophète Nahum, qui prophétisa, après Jonas et comme lui, la ruine de Ninive détruite peu de temps après par Nabuchodonosor, roi de Babylone, lequel mit fin à l'empire des Assyriens.

2. — Entre la deuxième et la troisième ogive, on voit, du côté de l'abside, le couronnement de la sainte Vierge par le Sauveur. — Des groupes d'esprits célestes environnent ce tableau.

La parabole des vierges de l'Evangile sert de pendant à ce dernier sujet. Les vierges sages, portant leurs lampes allumées, sont représentées avec l'époux dans la salle du festin. *Quinque prudentes vero acceperunt oleum.* Les vierges folles heurtent vainement à la porte ou se pressent sur les degrés qui y conduisent pour entrer dans la salle des noces. A côté, on lit cet anathème de l'époux : *Amen dico vobis, nescio vos , vigilate itaque, quia nescitis diem.*

Dans les voussures formées par les petits arcs est retracé, à droite, le sacrifice d'Abraham. L'âne porte le bois pour le bûcher, avec ces mots : *Igitur Abraham, de nocte consurgens, stravit asinum suum.* D'un autre côté, un berger tient dans ses bras un agneau pour le sacrifice, avec cette inscription : *Levavit Abraham oculos, viditque post tergum suum arietem inter vepres.* Tandis que, au-dessus , l'ange arrêtant le bras d'Abraham, au moment où il va frapper la tête de son fils, on lit : *Deus providebit sibi victimam holocausti, fili mi.*

A gauche est représentée l'histoire de Susanne. Ce personnage est place sur un piédestal, au bas duquel sont tracées les paroles que Dieu met dans sa bouche : *Deus æterne, qui absconditorum es cognitor, qui nosti omnia antequam fiant* (Daniel, XIII, 42). Au-dessous paraissent les deux vieillards accusateurs de l'innocence, et à leurs côtés sont écrits les mots que le même prophète adresse à ces vils détracteurs.

Il reproche au premier son mensonge : *Dixit autem Daniel : Mentitus es tu in caput tuum* (v. 55) ; et, après avoir porté la sentence de mort contre lui, il prononce contre le second le même anathème : *Angelus Domini, gladium habens, ut secet te medium* (v. 59).

Aux extrémités des pendentifs que nous décrivons, on voit saint Joachim, père de la sainte Vierge, sainte Anne sa mère, et saint Joseph son époux, tous trois auteurs de Jésus-Christ suivant la nature, et saint Jean-Baptiste chargé d'annoncer au monde la venue du Messie depuis si longtemps promis.

3. — Entre la troisième et la quatrième ogive paraît, du côté de l'abside, un grand vase sur lequel on voit une figure humaine. Le côté opposé présente l'agneau portant une croix avec l'étendard de la résurrection; au-dessous sont représentés : d'un côté, les prophètes Daniel et Habacuc; de l'autre Osée et Aggée (Agens pour Aggée) : ce dernier porte une inscription dans ses mains, avec ces mots : *Si Deus*. — Dans les angles sont peintes les vertus théologales avec leurs attributs ordinaires : à droite, la charité et l'humilité; à gauche, la foi et l'espérance.

Dans les lunettes latérales, formées par les arcs croisés, paraissent deux grands obélisques, sur lesquels le peintre a figuré les armes d'Amboise surmontées d'un chapeau de cardinal. Dans l'obélisque placé à droite ces armes sont, en outre, ornées d'une couronne ducale ; au-dessous, on lit le mot *ave*, et, dans la partie la plus élevée, on aperçoit une couronne d'or avec une roue de fortune. Dans l'obélisque placé à gauche est tracé le mot *Ludo*, premières syllabes du mot *Ludovicus*, prénom de l'évêque d'Amboise ; on voit, au-dessus, le monogramme JHS, et, plus haut, la face de notre Seigneur peinte sur un linge tenu par une femme, tableau que, dans l'usage, on nomme une Véronique.

Aux deux extrémités paraissent les quatre sibylles, qu'on

considère comme prophétesses chrétiennes, à cause de leur foi dans le Messie à venir, savoir : à droite, la Phrygienne et la Libyque ; à gauche, la Persique et Anne la prophétesse [1].

4. — Entre la quatrième et la cinquième ogive sont figurées, dans le milieu, les armes répétées de l'église et du chapitre, qui consistent en une large croix d'or avec de riches pendants [2]. On voit, au-dessous, les prophètes David et Isaïe, Michée et Zacharie. Aux extrémités sont peints saint Tiburce, frère de sainte Cécile, et saint Valérien, son époux ; sainte Cécile avec la couronne de vierge et la palme du martyre ; sainte Agathe avec le signe du supplice qu'elle a subi.

De grands obélisques remplissent les voussures des arcs-doubleaux ; au pied de chacun d'eux sont peints, dans l'un, l'apôtre saint Pierre ; saint Paul figure dans le second. A côté de ces deux apôtres, deux anges portent un écriteau

1 On appelait sibylle, chez les païens, une femme inspirée du ciel et qui était douée du don de prédire l'avenir. On croit qu'elles sont appelées de ce nom, parce que la première femme qui prononça des oracles à Delphes s'appelait *Sibylla ;* d'autres disent que leur nom vient de *Sios,* qui signifie Jupiter, et de *boulé,* qui veut dire *conseil.* Il ne faut pas être étonné que leurs noms figurent dans les temples chrétiens, puisque les Pères de l'Eglise ont ajouté foi a leurs oracles. Saint Clément témoigne que saint Paul exhortait les chrétiens à la lecture des livres des sibylles. (Voir Lactance, liv. I, des *Institutions.* — Saint Jérôme. — Saint Augustin, *De la Cité de Dieu,* liv. 28, chap. XXIII. — *Encyclopédie.* — *Dict.* de Trévoux et de Moreri.) — Néanmoins, Anne n'a jamais compté au nombre des prophétesses, et on ne sait pas pourquoi l'artiste l'a comprise dans le nombre de ces personnages.

2 Les évêques d'Albi, depuis saint Clair jusqu'à Bernard de Castanet (1275), portaient pour armes une simple croix d'or pommelée ; les chanoines avaient aussi les mêmes armes, parce que, suivant la croyance commune, le premier évêque d'Albi avait dédié son église à la sainte Croix. Les pendants qu'on y remarque étaient des diamants ou des pierres précieuses.

sur lequel est répété le chiffre 1510; au-dessus de ces personnages, on voit encore les armes de l'église soutenues par des anges.

5. — Entre la cinquième et sixième ogive, du côté de l'abside, est représenté le mystère de l'incarnation. Le Père éternel y paraît dans une figure triangulaire, symbole de la Divinité, entouré de chérubins et de séraphins. A ses côtés est figurée la sainte Vierge, les mains croisées sur la poitrine : le Saint-Esprit est au-dessus de sa tête. Deux anges, placés auprès de la Mère de Dieu, portent chacun un flambeau aux rayons d'or; deux autres, au-dessous d'elle, tiennent un écriteau sur lequel sont tracés ces mots : *Ecce ancilla Domini : fiat mihi secundùm* VERBUM TUUM; de l'autre côté l'archange Gabriel vêtu de blanc, une branche de lis à la main, lui adresse les paroles si connues : *Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum ; benedicta.....*

Dans la face opposée à ce tableau est représenté le couronnement de sainte Cécile et de saint Valérien son époux. Des anges leur présentent des couronnes : on lit, du côté de sainte Cécile : *Angelus dedit coronam Ceciliæ ;* et du côté de saint Valérien : *Et alteram dedit angelus ad Valeriano* (pour *Valerianum).*

Aux extrémités paraissent, d'un côté, sainte Catherine vierge d'Alexandrie, avec la roue sur laquelle l'empereur Maximilien la fit attacher; et sainte Marguerite, fille de Béle IV, roi de Hongrie, qui porte une croix suspendue à son cou, à cause du culte que, dès l'âge le plus tendre, cette sainte fille avait voué à la croix et qu'elle observa toute sa vie avec la même ferveur. De l'autre côté, sainte Madeleine et sainte Apollonie : la première porte dans ses mains le vase de parfums qu'elle répandit sur les pieds du Sauveur, et sur sa tête la longue chevelure qui servit à les essuyer ; la seconde tient d'une main la palme du martyre, et de l'autre les

tenailles avec lesquelles on lui arracha la mâchoire que l'on aperçoit au bout de cet instrument.

Les voussures, formées par les petits arcs, présentent les sujets suivants : dans celle de droite, on voit, dans un cercle d'or, qui porte le mot *musica*, la musique personnifiée sous la figure d'une femme, jouant d'un instrument qui offre l'aspect d'un orgue; et aussi, sous le nom d'*Eubal* ou plutôt de *Jubal*, inventeur de l'harmonie, qu'on représente ici sous la figure de *Tubalcaïn* son frère, forgeant sur une enclume, attendu que ce dernier est, suivant l'Ecriture, l'inventeur des métaux et de la manière de les mettre en œuvre [1]. David y est peint avec sa harpe, et saint Genest (*Genesius*), martyr, jouant du violon : on voit deux fois répété le mot *musica*, et au-dessous, des deux côtés : *Gloria soli Deo*, *in canticis et organo*. Autour sont placés des harpes et des violons. Au-dessous de l'inscription que nous venons de transcrire, et du côté de David, on lit la date 1511 *die* 2 *mais* (pour *maii*).

Dans la voussure de gauche est représenté la théologie, sous la figure d'une reine couronnée : elle est placée dans un charmant médaillon, autour duquel sont écrits ces mots : *Théologia est*. Au-dessus de sa tête apparaît la cité de Dieu. Les livres de l'Ancien et du Nouveau Testament, soutenus par des anges, semblent servir de degrés pour arriver jusque dans son sein; d'autres anges, un encensoir à la main, lui rendent hommage.

Deux autres tableaux sont placés au-dessous de celui-ci : on

1 Lamech, un des descendants de Caïn, eut pour fils *Jubal*, qui, d'après la Genèse, fut l'inventeur de la musique : *Ipse fuit pater canentium citharâ et organo* (Gen., IV, 21); et ensuite *Tubalcaïn*, qui fut habile dans l'art de travailler les métaux : *Tubalcaïn qui fuit malleator et faber in cuncta opera æris et ferri* (Gen., IV, 22). — C'est donc par erreur que le peintre a mis *Eubal* au lieu de *Jubal*.



voit, d'un côté, saint Paul dans un cercle couleur d'or ; au-devant de lui, un ange porte le chiffre JHS, avec les mots que ce saint apôtre adressait aux Philippiens : *In nomine Jesu omne genu flectatur* (Ep. ad Phil., VIII, 11). Plus bas est figurée la conversion de ce même saint, lorsqu'il fut terrassé sur le chemin de Damas. On lit dans le haut : *Saule, quid me persequeris?* et au-dessous : *Durum est contra stimulum calcitrare* (Act. Apost. IX, 4 et 5).

Du côté opposé à ces tableaux est représenté saint Augustin, un livre appuyé sur ses genoux ; un séraphin blanc, à la chevelure et aux ailes d'or, porte dans ses mains et au-dessus de sa tête un globe d'or surmonté d'une face triangulaire, symbole du mystère de la sainte Trinité, objet continuel de la méditation de ce saint docteur. Au-dessous, saint Augustin est encore figuré d'une autre manière : un ange, ayant la figure d'un enfant, s'efforce de mettre dans un vase l'eau de la mer qui est devant lui. Le saint lui demande : *O puer, quid hic agis?* Mon enfant, que fais-tu? L'enfant répond : *Et puer respondens : Totam ripariam in foveam ponere proposui :* J'ai le projet de mettre là toute l'eau de cette plage.

6. — Entre la sixième et la septième ogive, vis-à-vis de l'abside, sont figurés le vieux Tobie et le patriarche Mathusalem, tandis que, dans la face opposée, paraissent le prophète Elisée et le patriarche Nephtali. — Dans les angles sont peints, d'un côté, saint Louis, roi de France, et saint Salvi, évêque d'Albi; saint Louis, évêque de Toulouse, et saint Martial, évêque de Limoges, sont placés de l'autre.

Les voussures des arcs croisés sont remplies par de grands obélisques sur lesquels sont répétées les armes d'Amboise : on y voit, à gauche, la date de 1511. C'est à cette époque et à ce point que fut terminée la partie des peintures de la voûte, exécutées par les ordres de Louis d'Amboise. Ce grand ouvrage fut continué, à partir de la septième ogive, par les

soins de Charles de Robertet, son successeur. L'observateur remarquera une différence dans la touche et dans la manière du peintre, à partir de ce point qui sépare les deux reprises.

7. — Entre la septième et la huitième ogive, paraissent deux soleils à rayons d'or : l'un porte le monogramme de JHS, et l'autre le mot *pax* qui forme la devise du Sauveur. Au-dessous sont placés, d'un côté, le patriarche Jacob et le prophète Jonas; et de l'autre, Joseph et Moïse portant les tables de la loi.

A la pointe des petits arcs sont représentés, à droite, sainte Barbe et sainte Véronique : la première porte la tour où son père, Dioscorus, puissant seigneur de Nicomédie, la fit enfermer comme chrétienne; l'autre tient dans ses mains la face de notre Seigneur. L'on voit, à gauche, sainte Ursule et sainte Agnès : sainte Ursule, vierge, de race royale, est revêtue d'un manteau qui forme l'attribut de la royauté ; l'oriflamme qu'elle tient dans ses mains rappelle qu'elle fut à la tête de ces onze mille vierges, ses compagnes, qui, sous l'empire de Gratien et de Valentinien, reçurent la couronne du martyre, en l'année 383. La seconde, sainte Agnès, vierge romaine, d'un sang illustre, martyre de la foi et de sa chasteté, et parfait modèle des vierges chrétiennes, est figurée telle qu'elle apparut à ses parents qui priaient au pied de son tombeau, au milieu d'un chœur de vierges célestes, portant dans ses bras un agneau d'une éclatante blancheur, symbole de la douceur et de l'innocence.

Dans les voussures des arcs doubleaux sont peints deux grands obélisques avec la date de 1511, et les armes de Charles de Robertet, qui consistent en une cotice d'or avec une aile de corbeau et trois étoiles d'or en champ d'azur.

8. — L'espace compris entre la huitième et la neuvième ogive, en face de l'abside, présente le miracle de la transfigu-

ration. Le Sauveur y apparaît à côté de Moïse et d'Elie. Au-dessous d'Elie, on lit : *Assumpsit Jesus Petrum et Jacobum et Joannem*. Du côté de Moïse on voit saint Pierre et saint Jean avec cette inscription : *Et duxit illos in montem et transfiguratus est*. Saint Jacques est placé au-dessous du prophète Elie.

A la face opposée à ce tableau est figurée l'apparition de notre Seigneur dans le Cénacle au moment où il reproche son incrédulité à saint Thomas, en présence des autres apôtres. D'un côté, on lit ces mots : *Dixit Jesus* : *Affer manum tuam, et mitte in latus meum* ; et de l'autre : *Respondit Thomas et dixit ei : Dominus meus et Deus meus !*

Aux extrémités sont représentés : saint Roch et saint Martin à cheval. Ce dernier, qui fut plus tard évêque de Tours, alors soldat, partage son manteau avec son épée pour en donner la moitié à un pauvre qu'il en couvre. A gauche, saint Sébastien attaché à la colonne, et saint Christophe. Ce dernier personnage est représenté avec toutes les circonstances que présente l'histoire de sa vie : il est d'une stature élevée, qui, d'après la légende, attirait sur lui les regards ; le bâton qu'il porte dans sa main reverdissait et fleurissait, comme un arbre plein de vie, lorsqu'il l'enfonçait dans la terre, et ce miracle, suivant les anciennes traditions, convertit à la foi un grand nombre de païens. Il souffrit le martyre sous l'empereur Dèce, et on employa d'abord contre lui toutes sortes de tourments qui n'amenèrent sa mort que lorsque le saint la demanda à Dieu comme une grâce. Le portrait qui nous occupe représente ce saint ayant le petit Jésus sur ses épaules, et au milieu des eaux qui semblent disposées à l'engloutir dans leur sein. Au-dessous de lui, le même Jésus, sous la forme d'un agneau, porte un étendard avec une banderolle sur laquelle on lit ces mots : *Deus providebit honia* (pour *omnia*), Dieu pourvoira à tout. On peint saint Christophe, de cette sorte, dit un ancien auteur,

parce que ce saint traversa de grandes eaux de tourments et de travaux avec la force qu'il reçut de Dieu [1].

Dans les voussures des arcs croisés, on voit dans l'une trente-six bustes de saints, avec cette invocation : *Omnes sancti, orate pro nobis*. Le côté opposé renferme le même nombre de bustes de saintes, avec ces mots : *Omnes sanctæ, orate pro nobis*.

9. — Entre la neuvième et la dixième ogive sont peint ; Salatiel et Abiud, Zéconias et Zorobabel ; et dans les angles, sainte Anastasie et sainte Marie-Egyptienne, qui ont pour pendant sainte Liberata et sainte Marthe. On sait que sainte Marthe était sœur de Madeleine et de Lazare, qui furent chassés par les Juifs, et trouvèrent un refuge dans la ville de Marseille où ils abordèrent ; elle se retira au désert pour s'adonner à la méditation et à la prière, tandis que Lazare, son frère, devint évêque de Marseille qu'il convertit à la foi. C'est dans cette solitude, que, suivant la tradition, elle donna la mort à un horrible dragon qui désolait le pays, en faisant le signe de la croix et en jetant de l'eau sur le monstre. C'est pour cela que le peintre l'a représentée un aspersoir et un bénitier à la main.

De grands obélisques, dont l'un porte la date de 1512, remplissent les voussures des arcs croisés.

10. — Entre la dixième et la onzième ogive sont figurés Eliacim et Achim, Azor et Sadoch ; aux angles paraissent : à droite, saint Urbain pape et le prophète Job ; à gauche, le pape saint Sylvestre et saint Antoine ermite. — Les voussures des petits arcs sont occupées par des obélisques chargés des armes de Robertet portant en chiffres romains la date de 1512, MCCCCCXII.

1 *Le Parterre des nouvelles Fleurs des Saints*, par un père de la compagnie de Jésus, in-folio, tome II, page 49.

11. — Entre la onzième et la douzième ogive, sont peints les patriarches Eléazar et Eliud. — Sainte Claire et sainte Catherine de Sienne sont figurées à la pointe des petits arcs. — La première, vierge d'Assise, abbesse et mère des religieuses de Saint-François, est revêtue du costume de son ordre et tient à la main le lis de la virginité. — La seconde, religieuse de Saint-Dominique, est ornée du même attribut et porte, en outre, dans l'autre main, un cœur enflammé, en mémoire du miracle opéré sur cette sainte vierge dont le côté gauche, d'après la légende de sa vie, s'ouvrit pour laisser sortir son cœur qui s'envola vers Jésus-Christ son époux.

12. — L'extrémité des deux autres arcs croisés va se perdre et s'appuyer sur la douzième et dernière ogive, au-dessous de laquelle l'orgue a été placé et qui n'en laisse apercevoir qu'une partie.

Derrière la montre de l'orgue, on lit sur le mur cette inscription : *Finis laus Domino* 1512.

CHAPITRE II.

DÉTAILS SUR LES CHAPELLES.

CHAPELLES PLACÉES AU POURTOUR DU CHŒUR.

(On commence, à droite, du côté de l'Evangile, près la porte latérale d'un des bas-côtés du chœur.)

1. — Cette chapelle était autrefois dédiée à saint Georges, et aujourd'hui à saint Amarand [1].

C'est la première chapelle après le jubé.

On voit, à la voûte de cette chapelle, un charmant médaillon de saint Georges. Il est représenté à cheval, ayant un dragon à ses pieds, pour marquer qu'il a vaincu, par sa foi, le démon, désigné dans l'Apocalypse sous le nom de dragon.

1 Nous indiquerons l'ancienne dédicace des chapelles d'après le procès-verbal de la visite faite par Mgr Legoux de la Berchère, du 8 mars 1698, et la dédicace actuelle.

Le tableau de la fenêtre porte : *Soli Deo honor et gloria* et le mot *pax*.

2. — Autrefois saint Christophe, aujourd'hui sainte Carissime.

On voit, à la voûte de cette chapelle, un médaillon de saint Christophe portant l'enfant Jésus sur ses épaules ; et deux autres médaillons, l'un de sainte Cécile, l'autre de saint Valérien son époux.

Sur le pied droit occidental de la chapelle on lit : *Unitas fortior divisio fragilis*.

3. — Vient ensuite la petite entrée de l'église. Aux angles sont représentés les quatre docteurs de l'Eglise latine : Saint Grégoire le Grand, saint Ambroise, saint Jérôme et Saint Augustin, avec les mêmes attributs qui leur ont été donnés à la voûte de l'église.

Saint Jacques et sainte Sigolène sont placés au-dessus de la porte : malheureusement, ces portraits ont été retouchés par une main inhabile. On voit, à la voûte, la croix à pendants qui formait les armes du chapitre et la date 1513.

A la naissance de l'ogive on lit : *Pavite ad sanctuarium meum ego dominus*.

4. — L'entrée de la sacristie a été peinte dans la dernière période, puisqu'on y voit, en plusieurs endroits, les armes de Jacques de Robertet, avec la date de 1512. La voûte est parsemée de R, qui forme la lettre initiale du nom de cet évêque, avec des ailes de corbeau et ces mots répétés : *Pennata virtus*. — Il est à remarquer que ce prélat avait dans son écusson une aile de corbeau.

On y lit aussi la date 1513 et ces mots : *orta cadunt*.

L'Eternel est peint dans un charmant médaillon au milieu de la voûte : il tient dans ses mains le globe du monde.

Dans la partie supérieure, et au-dessus de la porte de la sacristie, est représentée l'échelle de Jacob.

Jacob, parti de Bersabée, poursuivait son chemin vers Haran. Arrivé en lieu où il voulait se reposer, il prit des pierres, les mit sous sa tête et s'endormit. Il vit en songe une échelle portée sur la terre dont le haut touchait au ciel. Les anges de Dieu montaient et descendaient. Le Seigneur, appuyé sur l'échelle, lui disait : Je suis le Dieu d'Abraham et le Dieu d'Isaac. Je te donnerai la terre sur laquelle tu dors, à toi et à ta postérité... Quand Jacob fut éveillé de son sommeil, il dit : Véritablement le Seigneur est en ce lieu et je ne le savais pas : *Dominus est in loco isto, et ego nesciebam* (Gen., XXVIII, 16). C'est ici la maison de Dieu et la porte du ciel. *Quam terribilis est locus iste! Non est hic aliud, nisi Domus Dei et porta cœli* (Gen., XXVIII, 17).

Jacob, se levant le matin, prit la pierre qu'il avait placée sous sa tête, l'éleva comme un monument, et fit un vœu, en disant : « Cette pierre sera appelée la maison de Dieu. »

Au-dessous, comme tout autour de la chapelle, figurent divers personnages, apôtres ou évangélistes, avec les inscriptions suivantes placées au-dessous de chacun d'eux :

1. Joannes, III. — *Omnis qui odit fratrem suum, homicida est.*

Exodi, XII. — *Comesturi agnum pascale renes vestros præcingite. — Propheta.*

1 Pet., V. — *Sobrii estote et vigilate. — Propheta.*

Joannes, VI. — *Caro mea verè est cibus, et sanguis meus verè est potus.*

1 Pet., can. II. — *Vos genus electum, regale sacerdotium.*

Paul. ad Rom., VIII. — *Qui in carne sunt, placere Deo non possunt.*



Malachie, II. — *Labia sacerdotis custodiens scientiam.* — *Propheta.*

Lévit., XX. — *Sacerdos qui habuerit maculam, non offert panes Deo suo.*

Exodi, XXIX. — *Oblatio est Domino odor suavissimus.* — *Propheta.*

5. Cette chapelle, aujourd'hui sous l'invocation des saints anges [1], était dédiée autrefois au saint sépulcre. Dans l'enfoncement qui existe au-dessus de l'autel, il y avait un rétable en pierre représentant le sépulcre de Notre-Seigneur, et, au-dessus, la sainte Vierge tenant le corps du Sauveur sur ses genoux. Cette chapelle présente divers tableaux qui paraissent être de la même époque que les peintures du jugement dernier représenté sur le côté occidental de l'église, et que celles de la chapelle de saint Jean que nous décrirons bientôt.

Au-dessus de l'autel est figuré le Sauveur priant sur la montagne des Oliviers et recevant les consolations d'un messager céleste.

Du côté opposé et dans la partie supérieure, est représentée la trahison de Judas au moment où le traître donne le perfide baiser à son Maître, et où les soldats du grand-prêtre vont s'emparer de sa personne sacrée.

Dans la partie inférieure, du même côté, Marie Madeleine, qui était allée avec les saintes femmes au tombeau de Jésus-Christ, rencontre et reconnaît le Sauveur auquel elle adresse le nom de *Rabboni* : mon Maître. Jésus-Christ lui répond : *Noli me tangere, nondùm enim ascendi ad Patrem meum.*

Deux autres tableaux figurent dans le fond de la chapelle.

Le premier représente le portement de la croix. Un soldat

1 Il serait désirable qu'elle retrouvât son ancien vocable.

porte l'étendard sur lequel on voit les lettres S. P. Q. R. initiales des mots : *Senatus populusque romanus* [1].

Le second tableau est celui de flagellation. — Au-dessus se trouve le monogramme du Christ avec l'inscription suivante : *Hæc regis excelsi reverere insignia, dicens : Christe Jesu nostræ. — Causa salutis, ave. — Hoc celeste genu, — Flectatur nomine Jesu. — Hoc terrestre genu, — Flectatur nomine Jésu. — Et infernale genu, — Flectatur nomine Jesu.*

On voit, à la voûte, Jésus-Christ ressuscité dans sa gloire. Des anges, placés à côte de lui, portent, comme des trophées, les divers instruments qui ont servi à la passion du Sauveur.

Autour de la chapelle, et au-dessous de la voûte, on lit la légende : *O vos omnes, qui transitis per viam, attendite, et videte si est dolor sicut dolor meus.*

Ces curieuses peintures ont malheureusement été l'objet de fâcheuses mutilations.

6. — Cette chapelle était dédiée à la sainte Croix et aujourd'hui à saint Joseph [2]. Nous avons fait ressortir tout ce que les peintures de cette chapelle ont de remarquable [3]. Les fresques qui la décorent arrêtent les regards du voyageur, appellent le crayon des artistes, et excitent par la bizarrerie des costumes, comme par l'originalité de leur conception, l'attention de tous ceux qui ont le sentiment de la nature et des arts.

Ces divers tableaux retracent la grande victoire de Constantin contre Maxence, et la découverte de la vraie croix par sainte Hélène, mère de l'empereur.

1 *Encyclopédie*, tome IV : *Caractères usités dans les anciennes inscriptions*; et *Dict.* de Moreri, au mot : *Lettre.*

2 Il y aurait toute convenance à lui rendre son ancienne destination.

3 Monographie. — Peintures des chapelles.

Les panneaux supérieurs reproduisent le premier sujet : l'*histoire de Constantin*. L'empire romain était sur le penchant de sa ruine. Ce colosse, qui avait vaincu le monde, tombait affaibli sous le poids de sa corruption et de ses excès. Maxence, tyran cruel, persécuteur des chrétiens, régnait dans Rome. Il déclare la guerre à Constantin, fils de Constance-Chlore, ami et protecteur des disciples du Christ. Celui-ci avait des forces bien inférieures à celles de Maxence ; mais au nombre suppléaient une bravoure éprouvée et la capacité du chef qui n'avait jamais ramené ses soldats du combat qu'avec la victoire. Il crut devoir opposer de son côté un secours plus puissant ; et, l'enfer étant déclaré pour Maxence, il chercha dans le ciel un appui supérieur à toutes les forces des hommes. Il se dit à lui-même qu'entre les empereurs précédents, ceux qui avaient mis leur confiance dans la multitude des dieux, et qui, avec le tribut de tant de victimes, leur avaient encore sacrifié tant de chrétiens, avaient tous été frappés d'une mort funeste et étaient disparus de dessus la terre, sans laisser de postérité ni aucune trace de leur passage ; que son père seul, favorable aux chrétiens, avait couronné, par une fin heureuse, une vie tranquille et pleine de gloire.

Un jour que, pénétré de ces sentiments, il marchait à la tête de son armée, comme il levait souvent les yeux vers le ciel, il aperçut, au-dessus du soleil, du côté de l'Orient, une croix éclantante, autour de laquelle étaient tracés, en caractères lumineux, ces trois mots latins : *In hoc vinces* : Vous vaincrez par ce signe. L'empereur n'était pas encore sorti de son étonnement, lorsque, la nuit suivante, il vit en songe le Fils de Dieu qui tenait en main ce signe dont il venait de voir la figure dans le ciel, et qui lui ordonna d'en faire un semblable, et de s'en servir comme d'une enseigne dans les batailles.

Le prince, à son réveil, assemble les chefs de ses légions,

leur raconte ce qu'il vient de voir et d'entendre, leur ordonne de placer le signe sacré sur ses étendards. En effet, le monogramme du Christ est joint à la croix. Le général en chef, confiant dans le succès, marche vers Rome. Maxence va à la rencontre de l'ennemi. Il est repoussé par les soldats de Constantin. Il veut repasser le Tibre; mais le pont qu'il avait fait construire lui-même sur ce fleuve se rompt, et il est enseveli dans les flots avec une grande partie de son armée. Le Dieu des chrétiens triomphe, et Constantin entre victorieux dans Rome [1].

Des tableaux différents, placés dans la partie supérieure, sont destinés à la représentation de ces faits

On voit, à gauche, l'armée de Maxence : *Rex Barbarorum castra mutat in ripâ fluminis Danubii, volens Constantinum cum exercitu expugnare.*

A droite se trouve celle de Constantin : *Constantini acies atque stratagema inimicum hostiliter invadit, vincitque hostem atque in eum vertit.*

Un autre tableau représente Constantin endormi : *Constantinus in somnis intellexit victoriam contra regem Barbarorum.*

Un quatrième tableau a pour objet de reproduire la vision miraculeuse de la croix : *In hoc signo vinces. — Exit Constantinus à cubiculo, et angeli duo ostendunt, sibi crucem.*

Enfin, dans un dernier tableau, placé au-dessous de celui-ci, les armées s'avancent les unes contre les autres, et la victoire est décidée en faveur de Constantin.

Les panneaux inférieurs représentent l'histoire de la découverte de la vraie Croix par sainte Hélène, mère de l'empereur.

Constantin, après la victoire, avait fait le vœu d'élever un

[1] Fleury, *Hist. eccl.*, tome II. — Lebeau, *Hist. du Bas-Empire*, tome I. — Crevier, *Hist. des Emp.*, tome VI.



temple à Jésus-Christ sur le Calvaire. Hélène, mère de l'empereur, pour seconder ce pieux dessein, se transporta, malgré son grand âge, à Jérusalem, et entreprit de découvrir le lieu du crucifiement et la croix sur laquelle Jésus-Christ était mort pour le salut des hommes. Cette recherche n'était pas aisée. L'empereur Adrien, près de deux cents ans auparavant, avait voulu cacher et profaner les lieux consacrés par les mystères de Jésus-Christ; il avait exhaussé l'endroit du sépulcre. qui n'était pas loin de celui du crucifiement, et, ayant ainsi formé une plate-forme, qu'il couvrit de pierres, il avait bâti un temple à Vénus et placé une statue à Jupiter au-dessus du sépulcre, il fallut donc commencer par renverser tout cet édifice d'impiété, détruire le massif de pierres qui lui avait servi de fondement, et creuser bien avant jusqu'à ce qu'on eût trouvé l'ancien sol. Enfin, sur l'indication d'un Hébreu, on découvrit la grotte sacrée dans laquelle avait reposé le corps du Seigneur, et, en continuant la fouille, on aperçut trois croix. Le monde sait par quels miracles Dieu distingua la croix de son Fils de celle des deux voleurs crucifiés avec lui ; la guérison d'une femme mourante, la résurrection d'un mort opéré par l'attouchement de l'une des trois croix, et refusée aux deux autres, manifestèrent quelle était celle sur laquelle s'était accompli le salut du genre humain. — La pieuse impératrice fut transportée de joie, lorsqu'elle se vit en possession d'un trésor qu'elle préférait à toutes les richesses de l'empire. Elle fit couper la croix sacrée en deux parties, dont elle laissa la plus grande à Macaire, évêque de Jérusalem, après l'avoir renfermée dans une châsse d'argent, et elle envoya l'autre à son fils comme un présent d'un prix inestimable. L'empereur voulut faire, de ce gage si cher à sa piété, la sauvegarde de la ville impériale et de son palais. Il commença peu après à bâtir Constantinople, et lorsque les édifices furent en état, le bois sacré ayant été scié par son ordre en deux portions, il déposa

la plus considérable dans son trésor, où elle fut conservée religieusement par ses successeurs, et il renferma l'autre dans la statue qui occupait le milieu de la grande place de la nouvelle ville. Il fit un usage semblable des clous teints du sang de Jésus-Christ, trouvés avec la croix, et qu'Hélène lui avait transmis. Il attacha les uns à son casque, les autres à la bride de son cheval de guerre, afin qu'ils lui servissent de défense et de protection dans les hasards des combats.

Constantin se mit aussi en devoir d'accomplir ce qu'il avait projeté, et il donna ses ordres pour la construction d'une basilique digne de la sainteté des lieux et de sa magnificence [1].

Quatre tableaux différents reproduisent les faits dont nous venons de parler.

Dans le premier, l'impératrice Hélène, montée sur une haquenée, entre à Jérusalem : *Helena Constantini mater, Hierosolimam petiit, crucis inveniendæ causâ.*

Dans le second, Hélène, placée sur un trône et environnée des dames de sa cour, interroge les vieillards de Jérusalem, afin de connaître le lieu où est déposée la croix du Sauveur : *Præcepit senioribus populi sibi demonstrare locum ubi erat crux sancta.*

Dans un troisième tableau, les croix sont apportées à Jérusalem et déposées sur des malades et sur des morts, afin de découvrir quelle était la vraie croix : *Deferuntur Jerusalem cruces, et depositæ super mortuos, crux Domini agnosceri.*

Enfin, dans un quatrième tableau, *Kiriacus*, ou *Quiriace*, indique les clous qui ont appartenu au Seigneur [2] : *Quiriacus dominicos clavos Helenæ cum magnâ veneratione obtulit.*

1 Eusèbe, *Hist. eccl.* — Crevier, *Hist. des Emp.*, tome VI. — Fleury, *Hist. eccl.*, tomes I et II.

2 Cyriaque ou Quiriace était un Hebreu, nommé Jude, qui, après s'être converti, prit le nom de Cyriaque au baptême. On dit qu'il indiqua à sainte Hélène le



Ces deux derniers panneaux sont cachés par le tableau de saint Joseph [1].

C'est au cardinal Joffroi que l'on doit ces remarquables peintures. Cet évêque avait marqué dans cette chapelle la place de son tombeau, ainsi que celui de ses deux frères, tous deux dignitaires de l'église. Ces faits donnent l'explication du singulier tableau placé en face dans le bas de la chapelle : les personnages qui y sont représentés sont le cardinal Joffredi et ses deux frères. Par une bizarrerie qu'explique la simplicité des mœurs de cette époque, l'image de plusieurs saints a été placée à côté de chacun d'eux.

Le cardinal Joffredi est représenté à genoux et les mains jointes. On voit derrière lui l'évangéliste saint Marc ; à gauche et au-dessus de sa tête, on lit cette inscription : *Reverendissimus dominus — Joannes Joffredus, — Cardinalis Atrabensis, primum idem Albiensis episcopus abbas — sancti Dionisii in Franciâ.*

A côté du cardinal, on voit Hélie, son frère, près duquel est sainte Catherine. Une inscription fait connaître ses titres et ses qualités : *Dominus Heliundus — Joffredus legum — Doctor præpositus — Albiensis cantor et canonicus Ruthenensis.*

Enfin, l'on aperçoit à l'extrémité de ce singulier tableau,

lieu où l'on avait caché la croix de notre Seigneur et les clous, d'après un mémoire qui avait été conservé dans sa famille depuis 326 ans. Il devint ensuite évêque, et souffrit le martyre à Jérusalem, le premier jour de mai. — On ne comprend pas pourquoi l'artiste le désigne comme ayant indiqué à Hélène les clous du Sauveur, tandis que l'histoire atteste que c'est la grotte, où la croix elle-même était cachée, qu'il a indiqué à la mère de l'empereur (Voir *Dict.* de Moreri ; et Baillet, *Vie des Saints*, septembre).

1 Il est regrettable qu'il en soit ainsi, et on ne saurait trop se hâter de les mettre à jour, en changeant le vocable de la chapelle.

accompagné de saint Jean et de saint Clair, Henri Joffroi, second frère du cardinal, avec l'inscription suivante : *Henricus Joffredus, utriusque juris licenciatus, canonicus et archidiaconus Albiensis.*

7. — Cette chapelle était dédiée à saint Michel et à saint Martial, et aujourd'hui à saint Michel.

Les peintures de la voûte de cette chapelle sont d'une fraîcheur et d'un éclat au-dessus de toute expression. Elle porte pour légende : *Michaele archangele, paradisi præposite, veni in adjutorium populo Dei, et veli nos defendere à potestate inimici et tecum deducere.*

Quatre anges sont figurés aux quatre faces.

On lit au-dessous de l'un d'eux : *Hæc sunt nomina quatuor angelorum qui candidi sunt in die judicii — cali.*

Sous un autre on lit : *Anti sero.*

L'inscription pour les deux autres est effacée.

8. — Les deux saints Jean (saint Jean-Baptiste et saint Jean l'évangéliste). A droite, est représenté, dans le haut, le martyre de saint Jean l'évangéliste devant la porte Latine; son jugement est peint dans le bàs.

A gauche, figurent les traits principaux de la vie de saint Jean-Baptiste.

Dans un premier panneau, le peintre a représenté le grand prêtre Zacharie, époux d'Elisabeth et père de Jean-Baptiste, devant l'autel du sacrifice, au moment où l'ange lui annonce sa prochaine paternité : *Apparuit ei angelus* (Luc, II).

Dans un second panneau, le peintre a représenté le baptême de Notre-Seigneur par Jean-Baptiste. On lit au-dessus ces mots : *Hic est Filius meus dilectus.*

Deux autres tableaux servent de pendant à ces derniers,

Dans le premier, saint Jean reproche à Hérode son commerce avec Hérodiade, qui était la femme de son frère : *Non licet tibi habere uxorem fratris tui* (Marc, VI, 18).

Dans le second, la fille d'Hérodiade demande à Hérode, de la part de sa mère, la tête de saint Jean : *Da mihi in disco caput Joannis* (Marc, VI, 25). — Le tyran accède à ses vœux, et le saint Précurseur est décapité. On présente à cette femme cruelle la tête de Jean-Baptiste dont les reproches avaient blessé son orgueil et condamné sa passion coupable.

Le rétable et l'autel qui décorent cette chapelle étaient autrefois à l'archevêché. Sur le devant, sont figurées les armes de Seroni, premier archevêque d'Albi, qui l'avait fait faire.

Les peintures que nous venons de décrire remontent à la même époque que celles de la chapelle du Sépulcre et du tableau du jugement dernier représenté sur le côté occidental de l'église ; curieuses par leur naïveté et leur antiquité, elles sont, pour ainsi dire, l'image vivante de l'état de l'art à cette époque.

9. — Cette chapelle, aujourd'hui comme autrefois, est dédiée à sainte Marie-Majeure.

Avant sa restauration, qui eut lieu en même temps que l'érection de la chaire, en 1777, elle était aussi affectée à une confrérie de sainte Cécile, et c'est pour cette raison qu'elle porte encore dans l'usage le vocable de cette sainte patronne de l'église.

Les tableaux qui la décorent représentent diverses époques de la vie de sainte Cécile.

Il y avait autrefois trois grandes statues représentant : celle du milieu la sainte Vierge ; et les deux autres, sainte Cécile et sainte Madeleine.

« Sur le retour du côté de l'évangile, il existait un enfon-
» cement où Mgr d'Amboise, évêque d'Albi, est représenté à
» genoux avec la figure d'une sainte religieuse qui le présente
» à la sainte Vierge.

» Dans le mur, du côté de l'épître de ladite chapelle, il y
» a un grand sépulcre sur lequel sont représentés les corps
» d'un homme et d'une femme. On dit que c'est le frère et la
» sœur qui s'étaient retirés de l'ermitage de Combefa et que,
» y étant morts en odeur de sainteté, ledit seigneur d'Am-
» boise, qui avait fait faire ce sépulcre pour lui, y fit mettre
» ces deux solitaires.

» Ledit seigneur d'Amboise est enseveli dans le milieu
» de ladite chapelle où il y a un tombeau uni sur le pavé. »
(Procès-verbal de Mgr de la Berchère, du 5 mars 1698).

10. — Cette chapelle, aujourd'hui comme autrefois, est dédiée à saint Pierre et à saint Paul.

La voûte est couverte d'emblèmes et d'inscriptions ayant rapport à la puissance de l'Eglise et à son autorité.

Dans le milieu, paraît saint Pierre portant dans ses mains l'édifice de l'Eglise et les clés qui ouvrent le ciel.

Des anges, placés à ses côtés, présentent divers attributs. L'un porte une croix avec cette inscription : *Per quam fracta sunt tartara.* — Un autre, des clés : *Solvit vincla reis.* — Un autre : *Tu es lapis angularis.*

A droite, se trouve un autel sur lequel un berger a placé l'agneau du sacrifice : *Holocaustum prisce legis.*

Un ange à côté tient un flambeau : *Sacrificans ignem accendo.*

Les clés en sautoir, surmontées de la tiare, sont portées par deux anges : *Triumphale signum Ecclesiæ, arma Petri ligens et solvens omnia.*

A gauche : *Legis prævaricatio.* — Le veau d'or placé sur un

autel : *Quia cum cognovissent Deum mutaverunt gloriam ejus quadrupede aureo corlato aureum fusile. — Quis est Deus Israel. — Qui nos redemit de terra Ægypti. Recedant vetera.* — Un ange : *Nova sint omnia.* — Puis vient l'autel du sacrifice : *Improperat improperium. — Hic victima novæ legis per quam reseratur prisca lex. — Immolatur quotidie et semper interpellatur via vitæ et gratiæ.*

Enfin, on lit la légende suivante au-dessous de ces divers tableaux : *Quodcumque ligaveritis super terram erit ligatum in cœlis dicit Dominus.*

Sur la face latérale de la chapelle est représentée la pêche miraculeuse de saint Pierre.

Le Sauveur appelle saint Pierre à lui : *Venite post me : faciam vos piscatores hominum.*

Saint Pierre, docile à la voix du Seigneur, s'empresse de courir vers lui : *Ecce nos relinquimus omnia, et secuti sumus te.*

Du côté opposé figure la conversion de saint Paul sur le chemin de Damas. Le Sauveur lui apparaît et lui dit : *Saule, Saule, quid me persequeris ?*

Le saint lui répond : *Quis es, Domine ?*

Dans un autre panneau, saint Paul ne peut retenir le cheval sur lequel il est monté : *Terrore concussum Sauli equum fugiens vix coartari potest.*

Enfin, au-dessus de l'autel est représenté le jugement de saint Pierre et de saint Paul par Néron : *Sextus Nero, romani imperii intuens, Ecclesiæ colonos in* XPI. *robore magnum præcipitari suaque maleficia atque deliramenta pœnitus aboleri facientem a satellitâ eos jugulari pronuntiat.*

11. — Autrefois saint Jacques le Majeur et le Mineur, aujourd'hui saint Diogénien.

L'ensemble et le détail des peintures de cette chapelle

sont d'un artiste habile. Les portraits de saint Jacques le Majeur et le Mineur, de saint Philippe et de saint Simon, sont pleins de vérité et d'expression. Les arabesques dont la voûte est ornée sont d'une légèreté admirable et d'un goût exquis. On y lit la légende : *Lux et decus Hispaniæ Jacobi sanctissime sublevator, oppressorum suffragium viatorum quies.*

12. — Cette chapelle était dédiée autrefois à la sainte Vierge ; sous le nom de Notre-Dame-de-Pitié ; quelques-uns disent à saint Blaise, aujourd'hui à saint Barthélemy.

Il y avait une fondation établie par Mgr Hyacinthe de Seroni, premier archevêque d'Albi, dont le cœur est conservé dans le mur vis-à-vis de l'autel.

On voit dans le haut deux médaillons, dont l'un porte pour inscription : *Maria Salome ;* l'autre : *Maria Magdalena.*

Elle porte la légende suivante : *Ave, Maria, gratia plena, Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus.*

En face, sont représentés saint Martial, évêque de Limoges. et sainte Catherine.

A droite, les saintes femmes portent les parfums qui doivent servir à embaumer le corps du Sauveur.

L'ange placée sur le tombeau leur dit : *Surrexit, non est hic.*

Sur le tombeau sont écrites ces paroles : *Humani generis Redemptoris sepulcrum.*

Malheureusement ces peintures ont été retouchées et dégradées par des mains inhabiles.

13. — Cette chapelle était autrefois sous l'invocation de saint Laurent et de sainte Foi.

La voûte est charmante d'exécution et de goût.

A la naissance de la voûte est une grande inscription en lettres d'or : *in fide et unitate ipsius sanctum fecit illum* (Ecclés., XLV, v. 4).

Mais cette inscription est moderne, elle en recouvre une autre ainsi conçue : *Levita Laurentius bonum opus operatus est qui per signum crucis cecos illuminavit* (cantique de laudes, fête de saint Laurent).

On voit en face, sainte Cécile et saint Valérien ; à droite, saint Blaise et à gauche saint Laurent.

14. — Autrefois consacré à Notre-Dame la Noire et à saint Etienne, d'autres disent aussi à sainte Véronique.

Les peintures de la voûte sont bizarres mais remarquables et curieuses. Elles portent la date de 1510; on y voit les armes d'Amboise avec divers signes symboliques dont il est difficile de pénétrer le sens.

La légende est effacée en partie : *Stephanus plènus gratiâ... populo justus* [1].

Saint Etienne est figuré à droite, et Nötre-Dame la Noire à gauche.

15. Cette chapelle, autrefois dédiée à l'adoration des Rois, aujourd'hui à saint François d'Assise.

A la voûte figure l'Agneau de Dieu, avec cette inscription plusieurs fois répétée : *Agnus redemptor, qui pro nobis mortuus est.*

Aux angles sont représentés les quatre animaux symboli-

1 Elle doit être rétablie comme suit : *Stephanus plenus gratiâ et fortitudine faciebat prodigia et signa magna in populo justus germinabit* (Actes, VI, v. 8).

ques qui figurent les quatres évangélistes : l'aigle, le lion, le taureau et l'ange.

A l'intérieur de la chapelle, un médaillon porte l'image de sainte Véronique tenant sa sainte face; un ange tient un cartel sur lequel on lit : *Salus ante facies*; une niche formant le rétable de l'autel porte un *ecce homo*, en bois sculpté du quinzième siècle, qui est un véritable chef-d'œuvre.

On voit, sur les encadrements la plupart des signes du zodiaque, avec les noms qui servent à les désigner : *Subsolanus, Vulturnus, Jupiter, Mars, Venus, Mercurius, Autumnus, Zéphirus, Saturnus, Phaetonius.*

L'inscription suivante est peinte au-dessous de la croisée : *Joà Franciscus Doneja, pictor italus, de Carpa fecit*, avec la date de 1512.

16. — Autrefois dédiée aux saints du diocèse, qui sont : saint Salvi, saint Armand, sainte Martiane, sainte Sigolène et sainte Carissime.

L'archange saint Michel est peint en médaillon à la voûte de cette chapelle avec cette légende : *Concussum est mare et contremuit terra ubi archangelus Michael descendebat de cœlo.*

On y voit la même inscription du peintre *Joà Franciscus*, etc., et la suite des signes du zodiaque : *Aries, Taurus, Gemini, Cancrus, Leo, Virgo, Libra, Scorpio*, avec les figures correspondantes à ces divers signes, et au-dessous *Sagitarius, Capricornus, Aquarius, Pisces.*

17. — La dernière chapelle, placée autour du chœur, était autrefois dédiée à sainte Radegonde.

On voit, à la voûte, le médaillon représentant cette sainte, avec la date de 1514 et la légende : *Felix Radegonda, regina, Francorum, pro amore ora pro nobis.*

CHAPELLES DE LA NEF.

18. — La grande porte de l'église.

19. — Cette chapelle, autrefois sous l'invocation de tous les saints, est aujourd'hui dédiée à saint Loup.

Elle est parsemée de médaillons de saints, et porte pour légende : *Omnes sancti et sanctæ Dei, intercedite pro nobis.*

Des mains inhabiles ont gâté ces peintures.

20. — Cette chapelle était sous l'invocation de saint Sébastien, aujourd'hui de saint Pie V.

On y lit la légende : *Obsecro te, sancte Sebastiane, quia magna est fides tua, intercede pro nobis ad Dominum Jesum.*

21 — Cette chapelle, dédiée autrefois à saint Barthélemy, était aussi consacrée à la confrérie de Sainte-Ursule. On l'appelait encore *de la Pénitencerie*, parce qu'elle était spécialement affectée aux pénitenciers du chapitre.

On y voit un médaillon représentant la pénitence.

Elle avait été dédiée à saint Etienne dont on avait placé le tableau au-dessus du rétable de l'autel. On vient de l'enlever et l'on a mis au jour d'anciennes peintures indiquant que cette chapelle avait été très-anciennement dédiée au Christ. Voici la description de ces peintures, retrouvées dans les derniers jours de décembre 1872.

Au centre, le Christ en croix, couronné d'épines, mort, la tête inclinée à droite, les bras cloués à la croix, les pieds cloués et posés l'un sur l'autre; pas de suppédaneum.

Voici l'inscription qui se lit au-dessus de la croix :

Aspice mortalis pro te dant fortia talii,
Morte morte demo ne moriatur homo;
Nescio quid pro te majus possim dare quod me,
Dulcis amice vides quos pro te porto dolores.

INRI.

Droite du Christ.

—

LE ROI DAVID.

Foderunt manus meas et pedes meos dinumeraverunt omnia ossa mea.

(Psalmo XXI David.)

—

LE ROI SALOMON.

Morte turpissima condemnemus eum.

Sapientia (Salomon).

Gauche.

—

ISAÏE.

Ecce langores nostras ipse tulit et peccata nostra ipse portavit.

(Ysaias, LIII.)

—

ZACHARIE.

In sanguine testamenti emisisti vinctos de lacu.

(Zacharie, IX.)

Au-dessous de Salomon et de Zacharie, l'inscription suivante : *Home obstine regarde la fontene* (*sic*), *erreur endurcy rempli double.*

A la naissance de la voûte de la même chapelle :

Si impius egerit penitenciam ab omnibus peccatis suis quæ operatur est et custodierit omnia precepta mea et fecerit judicium et justitiam vita vivet et non morietur omnium iniquitatum ejus quas operatus est non recordabor (Ezechielii, XVIII).

22. — Cette chapelle était autrefois dédiée aux saints Innocents, et aujourd'hui à saint Laurent martyr.

On voit à la voûte un médaillon avec cette légende : *Insontes et justi adheserunt Christo*, avec la date répétée de 1513.

23. — Cette chapelle, qui est au-dessous de l'escalier de l'orgue et qui est aujourd'hui murée, était autrefois consacrée aux *trois Maries*.

Un cartel sur un pilier porte : *Sic fecit sollicitudo.*

24. — Cette chapelle est dédiée à saint Clair ; elle fut ouverte, comme nous l'avons déja dit, par Mgr Legoux de la Berchère, qui la fit peindre.

25. — Chapelle où est est la porte du clocher. On lit à la voûte la date de 1702. Cette chapelle a été voûtée seulement à cette époque, par les ordres de Mgr de la Berchère, et la légende porte : *Sicque completum est omne opus quod fecit Salomon in domo Domini* (2 Paralipomènes, IV).

Au centre de la voûte les armes de la Berchère.

Sur le pied droit de la dernière travée un cartel porte : *Finis coronat.*

26. — Cette chapelle était autrefois dédié au *Crucifix*. Elle est aujourd'hui sous l'invocation de sainte Martiane.

A la naissance de la voûte, on vient d'inscrire la légende : *Quis dabet mihi pennas sicut colomba et volabo et requiescam.*

27. — Cette chapelle était autrefois connue sous le vocable de saint Cosme et de saint Damien ; aujourd'hui elle est dédiée à Notre-Dame-du-Rosaire.

28. — Elle était dédiée à sainte Marguerite et à saint Amans, aujourd'hui au Sacré-Cœur.

On y lit la légende : *ignem veni mittere in terram et quid volo nisi ut accendantur.*

29. — Cette chapelle était consacrée autrefois à saint Antoine.

Dans la suite elle fut destinée aux fonts baptismaux. Aujourd'hui elle vient d'être dédiée à saint Joseph, avec cette légende : *Dixit rex ad Joseph : Tu eris super domum meam... ad Joseph.*

Sur le pilier, entre la chapelle du Sacré-Cœur et celle de Saint-Joseph, est peint l'aigle de saint Jean ; il est éployé et tient le livre de l'Evangile : *In principio erat Verbum.* Au-dessous, sur un cartel : *O piger, vade ad formicam et disce exemplum ab ea* (Pr., VI, v. 6).

30. — Cette chapelle est aujourd'hui la chapelle du Christ ; elle n'avait pas autrefois reçu de dédicace, il y avait une petite porte par où entraient les fidèles.

On voit, à la voûte, un médaillon avec cette devise : *Aperi nobis, Domine, janua.* On va y placer les fonts baptismaux.

Entre le pied droit de cette chapelle et la porte nord du jubé, on lit : *Brevis oracio penetrat cœlos.*

CHAPITRE III.

STATUES.

STATUES PLACÉES AU POURTOUR EXTÉRIEUR DU CHŒUR.

(En commençant à la porte latérale droite des collatéraux du chœur : côté de la sacristie.)

1.
2.

Ces statues ne portent ni nom ni inscription; rien n'indique quels sont les personnages qu'elles représentent.

3. Credite in Domino Deo vestro, credite prophetis ejus, et cuncta evenient prospera (2 Paralip., XX, 20).

Cette statue ne porte pas de nom : à l'inscription et au costume, on doit reconnaître le roi Josaphat.

4. Esther regina. Vidi te, Domine quasi, angelum Dei, et conturbatum est cor meum præ timore gloriæ (Esther, XV, 16).

5. Tobias. Ipse castigavit nos propter iniquitates nostras, et ipse salvabit nos propter misericordiam suam (Tobie, XIII, 5).

6. Rex Salomon. Oritur sol et ad locum suum *revertitur*, Ecclesiastes primo (Eccl., I, 5).

La bande est brisée à l'endroit où se trouve le mot *revertitur*.

7. Baruth. Deus noster adinvenit omnem viam disciplinæ, et tradidit illam Jacob puero suo. Post hæc in terris visus est, et cum hominibus conversatus est (Baruth, III, 37, et 38).

Il y a Baruth au lieu de Baruch.

8. Abacuth. Ego in Domino gaudebo, et exultabo in Deo Jesu meo (Abacuth, III, 18).

Il y a Abacuth pour Abacuc.

9. Jonathas. Nunc ergo clamate in cœlum, ut liberemini *de manu inimicorum* vestrorum (Primi Macch., IX, 46).

La bande est brisée à l'endroit où se trouvent les mots de *manu inim.*

10. Ezéchiel. Evigilabunt alii ad vitam, alii ad mortem (Daniel, XII, 2).

11. Malachias. — *Lex veritatis fuit in ore ejus, et* iniquitas *non est inventa in labiis ejus* (Malachie, II, 6).

Toute la bande est brisée, il ne reste que le mot *iniquitas*.

12. Johel. — Effundam Spiritum meum super omnem carnem (Joel, II, 28).

13. Amos. — Qui edificat ascensionem *suam et fasciculum suum super terram fundavit* (Amos, IX, 6).

Il n'y a que les trois premiers mots. Le reste de la bande est brisé.

14. Zacharias. — Aspicient in me quem confixerunt (Zach., XII, 10).

15. David. — Dominus dixit ad me : Filius meus es tu ego hodiè genui te (Ps. II, 7).

16. Jaçob. — Non auferetur sceptrum de Juda et Dux de femore ejus donec veniat qui mittendus est (Genes., XLIX, 10).

17. Siméon. pro. Joan. Bap.t — Positus est hic in ruinam, et tuam ipsius animam pertransibit gladius (Luc, II, 34, 35).

18. Zacharias. — Et tu puer, propheta Altissimi vocaberis (Luc, I, 76).

19. Jeremias. — Patrem in omnibus qui terram fecit et condidit cœlum.

Ce texte est arbitraire et de pure fantaisie; on ne le trouve pas dans l'Ecriture.

20. Isaias. Ecce virgo concipiet et pariet filium (Isaïe, VII, 14).

21. Osée. O mors ero mors tua. Morsus tuus ero inferne (Osée, XIII, 14).

22. Sophonias. Accedam ad vos in judicium (Mal., III 5).

23. Micheas. Invocabunt omnes nomen Domini et servient...

La bande est brisée après *servient*. Ce texte est aussi arbitraire.

24. Daniel. Educam vos de sepulchris (Ezéch., XXXVII, 12).

25. Aggæus. Veniet desideratus cunctis gentibus (Aggée, II, 8).

26. Abdias. In monte Sion erit salvatio, et erit sanctus ab die unice (Abdias, XVII).

27. Morte turpissima cumdemnemus eum sapiencie (Sap., II, 20).

Cette statue ne porte pas de nom. Il y a *cum demnemus* pour *condemnemus*, *sapiencie* pour *sapientiæ*.

28. Job. Abominantur me et faciem meam conspuere non verentur (Job, XXX, 10).

29. Judith. Tu qui a pius es, miserere nostri, aut in tuo flagello vindica iniquitates nostras (Jud., VII, 20).

30. Revelabitur filius meus Jesus, et erit post annos hos, et morietur filius meus Christus (3 Esdras, IV, VII, 28 et 29).

Le nom manque à cette statue. On est autorisé à croire que c'est Esdras, soit à cause de son costume, soit à cause de l'inscription.

31.

32.

Ces deux statues ne portent ni nom ni inscription. A leur costume et à leur pose, on est autorisé à croire que l'une, le n° 31, représente *Jonas*, et l'autre, le n° 32, le prophète *Nahum*. En effet, avec ces deux personnages, tous les petits prophètes sont représentés.

33.

Cette statue ne porte pas de nom, son costume royal et sa jeunesse indiquent le roi Josias, qui monta, à huit ans, sur le trône de Juda. *Octo annorum erat Josias cùm regnare cœpisset* (*Lib. regum* 4, XXII, 1).

STATUES PLACÉES DANS L'INTÉRIEUR DU CHŒUR.

(A partir de la porte latérale droite.)

1. S. Mathias. ...... Vitam eternam....

Le commencement et la fin de la bande est brisé.

2. S. Simon.

La bande est brisée.

3. S. Bartholomæus. Credo in Spiritum sanctum.
4. S. Thomas. Ascendit à cœlo, sedet ad dexteram Dei.
5. S. Joannes. ...... Crucifixus mortuus.

Le commencement de la bande est brisé.

6. S. Andreas Et in Jesum Christum ejus unicum Dominum nostrum.

7. S. Jacobus. Multipharie olim... in prophetis.... nobis in Filio suo.

La bande est brisée en deux endroits.

8. La Ste Vierge. Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.

9. S.Joannes-Bap.

La bande est brisée.

10. S. Petrus. ...... utem.......

La bande est brisée.

11. S. Marcus. Qui conceptus est de Spiritu sancto natus ex Maria virgine.

12. S. Jacobus. Resurrexit à mortuis tertia die.

13. S. Mateus. Inde venturus judicare vivos et mortuos.

14. S. Philippus, Sanctam Ecclesiam catholicam, sanctorum communionem.

15. S. Judas. Carnis resurrectionem.

CHAPITRE IV.

INSCRIPTIONS TUMULAIRES.

INSCRIPTIONS PLACÉES DANS LES CHAPELLES ET LES COLLATÉRAUX DU CHŒUR.

(En commençant à la porte latérale du côté de la sacristie).

Dans l'intérieur de la chapelle de Saint-Amarand, autrefois de Saint-Georges :

Ossa et cineres Georgii Servientis quondam canonici hujus ecclesiæ cathedralis. — Verumtamen in imagine pertransit homo. Dies ejus sicut umbra prætereunt. Requiescat in pace.

Vis-à-vis de la chapelle Sainte-Carissime, autrefois Saint-Christophe :

D. O. M. Hic jacet venerabilis vir dominus D. Labre, presbyter hujus ecclesiæ canonicus. Obiit die mensis martii 1534 ætatis vero suæ LX. Hoc patruo monumentum... Raymundus Labre ex patre filius.

Dans l'intérieur de la chapelle du Sépulcre, aujourd'hui des Saints-Anges :

Hic jacet nobilis dominus H. S. Matheus de Rupe-forti canonicus et succintor hujus ecclesiæ. Anno domini millesimo quinquagesimo decimo tertio.

Cette pierre porte pour armes un damier.

Vis-à-vis et à l'extérieur de la même chapelle :

Hic jacet vir venerabilis junius Antonius Breuil, hujus ecclesiæ canonicus prior, diocesisque Albiensis vicarius generalis, qui obiit die 16 9bris. Requiescat.

L'écusson porte pour armes une croix de Malte et plus bas une étoile.

Dans l'intérieur de la chapelle de la Sainte-Croix, aujourd'hui Saint-Joseph :

In spe resurrectionis hic jacet nobilis Philippus d'Hébrail de Dalon, sacerdos de canonicus hujus ecclesiæ. Obiit anno Domini 1678 die 1a mensis martii.

L'écusson contient l'image de deux loups, ce qui rappelle le nom de d'*halon*.

Vis-à-vis la chapelle de la Sainte-Croix :

Hic jacet honorabilis vir dominus Henricus Joffredus, canonicus et archidiaconus Albiensis (le reste est effacé).

Dans l'intérieur de Saint-Michel :

Viatori. Clarissimorum virorum et dominorum Anthonii du Fayet, in utroque jure licentiati et archidiaconi Albiensis, regis consiliarii Tholosæ extincti, ultima mensis aprilis 1532; et Anthonii fratris junioris canonici et archidiaconi Podii; Sancti Georgii, juris utriusque licentiati, die 2 junii anno 1531; et eorum nepotum Anthonii du Fayet, etiam

canonici, juris bacalararii, 31 maii 1563; Durandi du Fayet, utriusque, juris licenciati, die 20 decembris 1546 ; et Rigaudi du Fayet, posteriorum nepotis, 14 septembris 1556. — Hoc saxum ossa tegit. Eorum animæ quiescant in pace.

Cette pierre porte pour écusson une étoile, un croissant et un arbre.

Vis-à-vis Saint-Michel :

D. O. M. Eternæ memoriæ dilectæ materteræ suæ Borgerinæ Gilbertæ.

Venerabilis vir dominus Baudinelli, presbyter canonicus hujus ecclesiæ, archidiaconus Montis Mirab. Hoc monumentum sibi suisque ponendum curavit. Anno MDCV et die 5 febrii quo ipsa ultimum diem clausit. obiit vero prædictus D. Baudinelli archid. 14 avril anno 1671 ætatis 70.

A côté :

D. O. M. Hic jacet venerabilis vir dominus Huet, presbyter olim Ruthenensis et hujus ecclesiæ canonicus, erga pauperes beneficiarius, de capitulo multo meritus in omni assiduitate, modestia et moribus integritate maxime insignitus. Obiit die decembris 1716. R. I. P.

Dans l'intérieur de la chapelle de Saint-Jean :

Hic jacet venerabilis dominus Joannes-Baptista Nualart, presbyter catalanus, canonicus hujus ecclesiæ metropolitanæ sanctæ Ceciliæ Albiensis, qui vivens hanc capellam suis sumptibus ornavit. Obiit die tertio julii 1694.

Armes : une étoile et deux ailes d'oiseau.

A côté :

M. P. A. Caulet th. juris doctoris et hujus basilicæ canonici sindici. In secundum Redemptoris adventum quietis sedes quem non sine magno dolore suorum quibus præclaram spem nominis excitaverat mors imma-

tura sustulit. Anno D. MDLXXXXIX. die XVIII janu. ætatis vero XXXVI. — Frater fratri optimo id sui in eum amoris monumentum cum lacrymis excitandum curavit.

On lit sur un monument en marbre noir adossé à un des murs latéraux de la même chapelle l'inscription suivante :

Quiescit expectans resurrectionem, illustrissimus ac reverendissimus in Christo pater, Carolus Josephus de Quiqueran de Beaujeu, episcopus Elusinus, Mirapicensis designatus. Genere clarus, pietate, doctrina cæterisque clarior virtutibus. Obiit VIII calendas augusti anno DNI MDCCXXXVII ætatis suæ XXXVII post acceptam hoc in templo consecrationem mense XXIII.

Viator, sic transit gloria mundi. Ad æternam suæ in defunctum benevolent. memoriam hunc lapidem ponere jussit consecrator pientissimus Armandus Petrus de Lacroix de Castries, archiepiscopus Albiensis, regii ordinis Sancti Spiritus commendator. R. I. P. A.

A droite de ce monument, et en dehors de la chapelle, sur l'un des piliers de cette même chapelle, est écrit en caractères gothiques :

Erectis Decams visceris canonus in Albiense, qui obiit anno Domini millesimo quadragentesimo vicesimo quinto aprilis, requiescat in pace. — Hic jacet Franciscus et vir dominus Petrus de Reissac, in legionis diaconus emeritus in ecclesia Albiense, qui obiit mille 404 et die tertia septembris.

Dans l'intérieur de la chapelle de Saint-Pierre :

Hic jacet D. dominus venerabilis Raymundus Parayre, sacræ theologiæ doctor hujusce ecclesiæ metropolitanæ canonicus et cantor, sede vacante vicarius generalis. Qui obiit die decima sexta octobris anno salutis 1690 ætatis vero 86. Posuit multas post lacrymas DD. Raymundus d'Aussaguel, in suprema Tholosatum curia, nepos et hæres. R. I. P. A.

Il y a pour armes un écusson avec deux oiseaux et un —.

Vis-à-vis saint Pierre :

Conduntur hoc tumulo cineres venerabilis Arnaldi Gayrard, hujus ecclesiæ canonici et succentoris, expectantis beatam spem et adventum gloriæ Salvatoris, qui obiit die 25 mensis martii anno Domini 1710, ætatis vero suæ 61. Cujus anima requiescat in pace.

Hoc saxum ponebat mœrens Dūs Laurentius Gayrard, presbyter germanus ejus, in sancta theologia bacalaureus hujusque ecclesiæ diaconi.

Les armes sont une équerre, deux étoiles et un *geai*.

A côté :

Hic jacet dominus Guillelmus Gayrard, hujus ecclesiæ canonicus, qui obiit die 3 octobris 1578.

Encore à côté :

Hic jacet venerabilis dominus Albertus Franciscus d'Aussaguel, sacræ theologiæ doctor, hujus ecclesiæ metropolitanæ canonicus et cantor, qui obiit die decimo quinto mensis septembris anno Domini 1693, ætatis suæ 42. Cujus anima requiescat in pace.

Ponebat hoc gratitudinis monumentum Ludovicus d'Aussaguel, frater ejus, anno 1695.

Dans l'intérieur de la chapelle de Saint-Jacques :

Quos sanguis et amor junxere, quos dignitas et virtus facere pares, hic beatam spem expectant, de Raymundus Bassiem et Franciscus Carriere avunculus et nepos, hujus ecclesiæ venerabilis præpositi, R. Rs. alb. præsulum vicarii general. vigilant. — Obiere D. R. Bassiem die 29 novembris 1667. — D. F. Carriere, die 22 augusti 1700. — Pro avunculo et patruo hoc mœrentis et gratis animi monumentum ponebat D. F. Carriere, canonicus hujus ecclesiæ.

Dans l'intérieur de la chapelle de Saint-Barthélemy :

D. O. M. Spectabilis viri doctrinâ haud vulgari præter omnia jura insigniti D. Nicolaisor-es-monumentum hujus ecclesiæ cantoris ac canoni officialisq. Albiensium benemeriti, Argentoraci patriâ inter Celtos, qui evivisse excessit ætatis anno LII mens. III di. VIII.

Christianæ pietatis XXIII supra sesqi millesimum 11 id. Martias.

Trois têtes de licornes décorent l'écusson gravé sur cette pierre.

A côté, on lit :

Hic jacet nobilis Franciscus Rogerius de Commenie, filius quondam vice comitis de Bruniquello. Cujus anima requiescat in pace. Obiit anno Domini 1593 et die 3 mensis julii.

Pour armes, la croix de Toulouse.

A côté, on lit encore :

D. O. M. vir. ill. piisque operibus clarus Cæsar Isarn D. D. de Mousieis et de Puycouson, hujus ecclesiæ cano. et Lautric. archidiac. mortaliter exutas spe immortalitatis hoc sub saxo spolium animæ deposuit ætatis exactæ an. LXVI salut. hum. CIↃ. IↃCXXIX. m. feb. die VI.

Dans l'intérieur de la chapelle, autrefois de Saint-Laurent, aujourd'hui de Saint-François-d'Assise :

Hic quiescit in Domino, venerabilis vir Hugo-Salvii, canonicus et cantor hujus ecclesiæ. Obiit XPI secto quaterdeno sesquimillesimo.

Les armes sont des feuilles de sauge, avec la devise : *Virescit Salvia semper.*

Vis-à-vis de la même chapelle, autrefois de Saint-Laurent :

Hic jacet d. Guil. Ulrger (la suite effacée) DLXVI et XVI mensis septembris. Anima ejus requiescat in pace. Amen....

Dans l'intérieur de la chapelle de Notre-Dame-la-Noire :

Hunc sepulturæ locum meruit probatiss. sacerdos D. D. Franciscus Galhardy. canonicorum archidiaconorumque hujus ecclesiæ primiceri, ac sindicus penitentium, à sancta Cruce moderator.

Vis-à-vis l'ancienne chapelle dédiée aux cinq Saints du diocèse :

Si iniquitates observaveris Dom. Dom. quis sustinebit? Requiem æternam dona ei Domine, et lux perpetua luceat ei.

Hic jacet Bolciandus Latreille, presbyter, qui post multos annos in edocendâ musicâ consumptos, tandem canonicatum adeptus est. Obiit penultimâ die decembris anno Domini 1598. Cum electis requiescat in pace. Amen. Domine, quis sustinebit. Absolve, Domine, animam. Requiem æternam dona ei, Dom., et lux perpetua luceat ei. Si iniquitates observaveris, Domine.

Les armes sont un scorpion, *blande* en idiome patois.

A côté :

Hic jacet..... Garric diocesis Agenensis..... (effacé.)

DANS LES CHAPELLES DE LA NEF.

Dans l'intérieur de la chapelle du Christ :

Receptor venerabilis capituli ejusdem per multos annos et missâ quodianâ aliisque piis operibus in hac capellâ ab ipso decorata fundatis. Obiit die 25 mensis septembris anno Domini 1701. Cujus anima in pace requiescat. Amen. Ætatis suæ 83.

Pour armes, une croix avec la couronne d'épines entrelacée, surmontée d'un bonnet, avec la devise : *Dulcior est ista pyro.*

Dans la chapelle du Rosaire :

D. M. O. Hoc tumulo conduntur cineres venerabilis viri Michaëlis

Augeard, presbyteri, doctoris theologiæ sacræ Facultatis Parisiensis, insignis hujus ecclesiæ metropolitanæ canoni penitentiari theologi, nec non totius provinciæ eccles. Albiensis vicarii generalis ac officialis. Cujus anima in pace requiescat. Amen. Obiit die X[a] octobris MDCCXLII.

Dans la chapelle de Sainte-Ursule, autrefois de la Pénitencerie, aujourd'hui de Saint-Etienne :

Hic jacet reverendus pater in Christo, Petrus de Porta, episcopus Albensis, doctor in sacrâ theologiâ et canonicus penitentiarius hujus ecclesiæ. Obiit XVIII decembris 1551 [1].

Sur une dalle tumulaire, découverte en août 1872, dans l'ancienne chapelle des Fonts baptimaux, on lisait :

D. O. M.

LAPIDE SVB ISTO
TERRÆ MANDATVM EST
CORPVS VENERABILIS
VIRI JOANNIS PRIVAT
NOEL PRESBYTERI
RVTHENENSIS HVIVS
INSIGNIS ECCLESIÆ
CANONICI LAVS EIVS IN
ECCLESIA SANCTORVM
FVIT IN EA BONVS ODOR
CHRISTI MORIBVS
PIETATE PRECIBVS
ASSIDVIS SEMPER
JNTELLEXIT SVPER
ECENVM ET PAVPEREM
ET QVOS VIVENS DILEXIT

1 M. de Laporte, évêque d'Albe et non d'Albi, comme il a été dit par erreur dans les précédentes éditions.

CVM EIS VOLVIT MORTVVS
COMMISCERI IN DIE
MALA LIBERET EVM
DOMINVS. AMEN.
OBIIT DIE XVIII IVLII
MDCCLXX ÆTATIS
SVÆ LXVIII.

AU-DESSOUS DU JUBÉ.

1

(Le commencement est effacé.)

1640. Joannes de Conillac, legum doctor, ex patre nepos lugens, posuit. Cujus anima in cœlo, et corp. hic requiescat in pace. Amen.

Pour armes, un cheval surmonté d'une couronne de marquis.

2

(Caractères gothiques.)

Sub hoc jacet laude virtutum omnium, dominus Joannes Sernudub canonicus et archidiaconus hujus ecclesiæ, qui obiit anno Domini MCCCCCVIII die XII mensis octobris.

Un médaillon avec ces mots : *Requiescit in pace.*

3

Hic jacet egredius vir dominus Renatus Quatrebarbes, jurium licenciatus, hujus insignæ ecclesiæ succintor et archidiaconus. MCCCCCIIII.

DANS L'INTÉRIEUR DE LA NEF.

Du côté occidental de l'église, et au-devant de la porte de

l'orgue, on voit quatre pierres tumulaires sur lesquelles on lit les inscriptions suivantes :

1

Domino Maffredo de Lamy, quondam presbytero et canonico hujus ecclesiæ, patruo ac mecœnati suo erudissimo, post multas lacrymas propter obitum viri cum jactura effusas, nepos mœstus ejusdem nominis et vocationis, sibique suisque monumentum hoc posuit ac posteritati dicavit.

Pour armes, trois étoiles et une porte crénelée.

Cum electis requiescat in pace.

Obiit anno Domini sesqu. — Millesimo nonagesimo II : decima quarta octobris. Cujus anima resquiescat in pace.

2

Hic jacet Joannes de Ciron, canonicus et archidiaconus ecclesiæ. Cujus anima requiescat in pace. Obiit VII id. sept. anno 1670.

Pour armes, trois triangles.

3

Hic jacet dominius Antonius Daleux, canonicus. Hoc saxum suis sumptibus decoravit voluitque in eo die..... (le reste effacé). — Obiit die prima maii 1552.

4

Hic jacet D. D. Juan Baptista Galaup p. b^{r}. et ecclesiæ metrop. canonic., qui obiit 9 septemb. 1688. Requiescat in pace. Amen.

Il y a un écusson où se trouve un cheval courant au *galop*.

Vis-à-vis de la chapelle des Saints-Innocents, aujourd'hui de Saint-Laurent, on lit :

1

Hoc tumulo jacet discretus vir D. Guillhelmus Resseguierius, utriusque juris doctor, bonorumque artium et cæsarii juris potissime studiosus, canonicus hujus ecclesiæ ac causarum officii promotor. Cujus anima requiescat in pace.

Cette pierre porte pour armes un écusson à une pièce de sinople ; le chef d'azur chargé de deux quintefeuilles d'argent et de deux croissants d'argent : deux quintefeuilles ont été placées sur l'écu.

2

Hic jacet vermis in vitâ, pulvis in terrâ, Bernardus d'Imbert Du Bosc, presbyter doctor theologiæ, ecclesiæ Albiensis canonicus, nec non prior et dominus Sancti Pastini de Garrigu diocesis Agenensis. Obiit die et anno Domini ; et, viator, ora pro eo. Obiit di..... — anno 1725.

Une suite de pierres tumulaires forment, dans le milieu de la nef, une ligne droite, de Saint-Clair au jubé. Les inscriptions gravées sur quelques-unes sont effacées : les autres pierres tumulaires portent les inscriptions suivantes :

1

D. D. Josepho Micaud, presbytero Lugduno, hujus ecclesiæ canonico illust. ac. RR. DD. ord. S^ti^. Spiritus commendatoris, ab eleemosinis, veritatis amantissimo, pietates in pauperes commendatissimo. Obiit die X mensis martii anni 1734. Quos dum vixit caritate non picta dilexerat hos bonorum suorum voluit esse ejusdem ecclesiæ vicarios beneficiatos, qui pro terrena hereditate æternam in cœlis benefactore suo præcantur, et hunc lapidem mœrentes posuere in animi sui grati memoriam.

2

Hic jacet D. Antonius Delmas, presbyter canonicus ecclesiæ metrop. Albiensis. Obiit III mensis julii anno MDCLXXIX. Requiescat in pace.

La pierre porte pour armes un vaisseau avec un *mât*.

3

Hic jacet Gitt. Gerard, canonicus et cantor hujus ecclesiæ, qui diem suum clausit æternum die uni decembris anno Domini millesimo quinquagesimo sexto. Cujus anima requiescat in pace.

4

Hic jacet D. Franciscus David, hujus ecclesiæ canonicus qui obiit anno 1659 die 27 mensis julii, ætatis suæ 84.

Cette pierre porte en écusson *la harpe* du roi-prophète.

5

D. OP. M. memorietur securitati perpetuæ honorabilis sacerdotis dni Guilh. de Vaxis IV, doctor canoni. ecclesiæ cathed. Albien. deprecare viator ut bene sit ; teque para mox pariter morituræ. Obiit die 30 aug. anno 1601.

6

Ad novissimum diem pari tumulo conduntur ossa honorabilis viri dni Joannis Gondourville, sacerdotis canonici hujus ecclesiæ ; et Petronillæ Sudre, matris suæ, quæ obiit die XVIII septemb. XVI ; V. et Antoniæ Gondourville, sororis clarississimæ, quæ obiit XXI aprilis XDCVI. Obiit præfatus D. Joannes Gondourville die 6 mens. novemb. MDCXXVIII. Requiescat in pace. Amen.

7

Ici gist noble M. Flotard de Larroque-Boulhac, Sr du Aidel, prestre, chanoine et succenteur en l'église cathédrale Sainte-Cécile d'Albi, décédé le 3 de mars 1652.

8

(Effacé).

9

Hic jacet Guilhelmus Mabii, ebdomarius hujus ecclesiæ Albiensis.

(10, 11, 12 effacés.)

CHAPITRE V

HISTOIRE DE LA CATHÉDRALE DE SAINTE-CÉCILE PAR LE MONUMENT LUI-MÊME ET PAR LES ARMES DES ÉVÊQUES.

EXPLICATION ET DESCRIPTION HÉRALDIQUE DES ARMOIRIES DES ÉVÊQUES ET ARCHEVÊQUES D'ALBI, SCULPTÉES OU PEINTES A L'INTÉRIEUR OU A L'EXTÉRIEUR DE CE MONUMENT.

Les armoiries de la plupart des évêques d'Albi qui ont eu la gloire de participer à la construction ou à la décoration de l'église Sainte-Cécile sont sculptées ou peintes sur les diverses parties de cet édifice ; de sorte, qu'on peut faire, par elles, l'historique du monument et déterminer l'époque des transformations qu'il a subies dans la suite des temps. Il était juste que la mémoire de ces prélats fût aussi inséparable de l'édifice qu'ils ont eu l'honneur d'élever et d'embellir. En présentant l'explication et la description héraldique de ces armoiries, les phases et les époques successives de l'histoire de

la cathédrale se dérouleront à nos yeux, comme dans un tableau, par des preuves inattaquables et par le rapprochement de ces éléments muets, mais certains, de l'époque où vécurent les évêques.

Nous donnerons, en même temps, la description des armes connues des évêques et archevêques d'Albi qui ne figurent pas dans la cathédrale, mais qui, pour la plupart effacées dans le temps de nos désastres, se trouvent encore représentées, soit dans le palais archiépiscopal, soit dans quelques autres monuments.

Il serait à désirer que toutes ces armoiries fussent représentées dans une des dépendances de l'église, et qu'il en fût fait pour ainsi dire un tableau parlant, en indiquant les noms des prélats auxquels elles s'appliquent et l'époque à laquelle ils occupèrent le siége.

Cette pensée avait reçu autrefois son application pour l'ancien diocèse de Lavaur. — L'on voit encore, dans la sacristie de l'ancienne cathédrale de Saint-Alain, les traces malheureusement incomplètes des armes des évêques qui se sont succédé dans ce diocèse. Elle est en partie réalisée dans l'ancienne cathédrale de Saint-Benoît de Castres, qui présente, en avant du sanctuaire, d'un côté la série des abbés qui ont dirigé l'ancienne abbaye de Saint-Benoît, de l'autre la suite des évêques qui gouvernèrent le diocèse de Castres [1].

Les évêques d'Albi, avant l'avénement de Bernard de Castanet, en 1275, depuis saint Clair, qui, d'après la légende

1 Un travail complet concernant les armoiries des évêques et des archevêques d'Albi serait aujourd'hui facile. Nous avions réuni les armes d'un grand nombre d'évêques, mais ce tableau présentait des lacunes et était d'ailleurs imparfait sous le point de vue héraldique. Grâce aux recherches intelligentes et heureuses de M. le baron Edmond de Rivières, l'ensemble des armoiries des évêques d'Albi ne

de l'église d'Albi, fut le premier évêque de ce pays, au sein duquel il aurait porté la lumière de l'Evangile vers le milieu du troisième siècle, avaient pour armes une simple croix d'or pommelée ; à savoir : *de gueules, à une croix d'or, ornée de pendants et de pierres précieuses.* Les chanoines ou le chapitre de Sainte-Cécile avaient aussi les mêmes armes, parce que, suivant la croyance commune, le premier évêque d'Albi avait dédié son église à la Sainte-Croix. Cette croix, qui était à *pendants*, par la raison qu'on y suspendait des diamants et des pierres précieuses, forme encore les armes du chapitre de Sainte-Cécile. Elles figurent, répétées dans diverses parties de la cathédrale de Sainte-Cécile, à la voûte, dans quelques faces latérales sur les piliers de l'église, à la voûte de la troisième chapelle au pourtour du chœur, où se trouve la petite porte, et sur quelques autres points de l'édifice.

BERNARD DE CASTANET (1275 à 1308), qui prit possession du siége d'Albi en 1275 et eut l'honneur de jeter la première pierre de l'église de Sainte-Cécile le 15 août 1282, avait d'abord eu pour armes, comme les autres évêques ses prédécesseurs, la croix à pendants dont il vient d'être parlé ; mais, après la sécularisation de son chapitre, il prit en son particulier les armes de sa maison, qui étaient *de gueules à une tour d'argent surmontée d'une double croix.* Les armes de Bernard de Castanet se trouvent au haut de la tour ronde du clocher de Saint-Salvi et à une des clés de la voûte d'une des caves du palais archiépiscopal.

Il permit aux consuls d'Albi de prendre son écusson, et

laisse rien à désirer, soit pour le dessin, soit pour la signification héraldique. Ce travail consciencieux et complet a valu le titre de membre correspondant de la Société archéologique du midi de la France à son auteur, chez lequel la réserve et la modestie rehaussent le savoir et les connaissances les plus étendues.

voulut qu'il fût surmonté d'un lion d'or marchant sur les créneaux, avec un soleil et une lune d'argent en champ de gueules. Dans les armoiries de la ville d'Albi, adoptées par l'Armorial des états du Languedoc, le 6 mars 1764, on ajouta cette devise : *Stat baculus vigilatque leo turresque tuetur.*

BERTRAND DES BORDES (1308 à 1310). — *D'or à trois charbons de sable.* Ces armes ne figurent pas dans la cathédrale ni dans aucun monument.

GÉRALD II (1310 à 1314). — Les armes de ce prélat ne sont pas connues.

BÉRAULD DE FARGIS (1314 à 1334). — L'écusson de ce prélat est : *écartelé au 1-4 d'argent à la croix pattée et alézée de gueules, au 2-3 d'or au pot de sable ;* il est figuré sur la clé de la troisième arcade de la voûte du côté de l'abside. Il se trouve aussi reproduit sur le vitrail de la tribune du milieu du chevet.

Ce prélat avait puissamment activé la construction de la cathédrale de Sainte-Cécile, dans laquelle il avait *retenu* les six chapelles du chevet, aux voûtes desquelles on a trouvé figuré son écusson lors de la restauration de ces mêmes chapelles, comme nous l'avons déjà fait connaître.

PIERRE I DE LA VOIE ou DE VIA (1334 à 1337). — *Parti au 1 coupé d'argent au lion d'azur et d'or à deux fasces de gueules, au 2 d'azur à la croix d'argent, à la bande brochante chargée de trois coquilles d'or.*

BERNARD III DE CAMIATO ou DE CAYNAC (1337). — Les armes de cet évêque ne sont pas connues.

Bernard de Camiat fut le premier évêque d'Albi enseveli dans la cathédrale de Sainte-Cécile. Une pierre sépulcrale marquait, dans le milieu du chœur, la place où reposaient ses cendres. Nous avons recueilli l'inscription gravée sur sa

tombe, que nous avons déjà rapportée[1], et qui porte la date de 1337.

GUILHAUME DE CURTI (1337 à 1338). — *Parti au 1 d'azur à trois coquilles d'or, au 2 d'argent à la bordure de gueules.*

POITEVIN ou POTIER DE MONTESQUIOU (1338 à 1351). — *D'or à deux tourteaux de gueules en pal.*

ARNAUD GUILHEM ou GUILHELMI DE LA BARTHE (1351 à 1355). — *Ecartelé au 1 et 4 d'or à quatre pals de gueules qui est de la Barthe, au 2 et 3 d'azur à trois fumées d'or qui est de Fumel.*

HUGUES IV D'ALBERT ou AUBERT (1355 à 1379). — *De gueules au lion d'argent, à la bande brochante d'azur, au chef de gueules soutenu d'azur et chargé de trois coquilles d'argent rangées en fasce.*

Ce prélat fut inhumé à la montée des degrés du grand autel dans la cathédrale.

DOMINIQUE DE FLORENCE (1379 à 1397). — *A une tour crénelée surmontée d'un lambel de trois pendants brochant sur la tour.* Il est figuré sur le portail latéral qui donne entrée à l'escalier de Sainte-Cécile, que ce prélat fit construire en 1380, et auquel on a donné le nom de *portail de Dominique de Florence.*

Dominique de Florence ayant été transféré à l'évêché de Saint-Pons-de-Thomières, en 1388, les évêques dont les noms suivent occupèrent le siége d'Albi, jusqu'en 1397, où ce prélat redevint évêque d'Albi d'où il fut transféré à Toulouse peu de temps après.

JEAN II DE SAZA (1382). — Les armes de ce prélat ne sont pas connues.

1 *Monographie*, chap. XIII.



GUILHAUME VII DE LA VOULTE (1383). — Les armes de cet évêque ne sont pas connues.

Cet évêque fit faire la dernière arcade de la voûte de Sainte-Cécile, et éleva les fondements du clocher jusqu'à la hauteur de la toiture.

PIERRE II (1386 à 1397). — *De sable à un chien d'argent à mi-corps tenant dans sa gueule un enfant dont on ne voit que les jambes, le chien ayant la tête surmontée d'une croix d'argent.*

DOMINIQUE DE FLORENCE (1397), déjà dénommé ci-dessus.

PIERRE III neveu (1410 à 1435). — (Les mêmes armes que Pierre II).

BERNARD DE CASSILLAC ou CAZILHAC (1435 à 1462). — *D'or à deux lions passant à la bordure d'azur chargé de huit besants d'or, l'écu supporté par des anges.* Cet écusson est figuré sur un des vitraux de l'église, au vitrail de la tribune qui est à gauche de la grande porte d'entrée. Ce prélat est inhumé dans le chœur de la cathédrale, devant le grand autel.

ROBERT DAUPHIN (1462). — L'écusson de ce prélat est *écartelé au 1 et 4 d'or au dauphin d'azur, au 2 et 3 de gueules à cinq bandes de vair, sur le tout d'argent à cinq barres d'or chargées de croix potencées et contre-potencées de même.*

JEAN JOFFROI (1463 à 1473). — Ses armes sont *fascées d'or et de sable de six pièces, la première fasce de sable chargée de deux croisettes d'or.*

Le corps de ce prélat repose à côté de son frère Hélie, dans la chapelle de Sainte-Croix, qu'il fit orner des riches et curieuses peintures qui font l'admiration de tous les amis des arts. On voit ses armes figurées dans cette chapelle. Elles sont

aussi figurées dans la verrière de la chapelle latérale droite du chevet. Il est à désirer qu'elles y soient reproduites.

LOUIS D'AMBOISE I (1473 à 1502). — Les armes d'Amboise sont *palées d'or et de gueules, de six pièces surmontées d'un chapeau de cardinal avec cordons.* Elles sont reproduites dans plusieurs parties du chœur.

C'est, en effet, à cet évêque que l'on doit le chœur de Sainte-Cécile et le portique en pierre qui est au-devant de la porte principale qui ne put être terminée pendant la vie de ce prélat, et la construction du clocher qui ne s'élevait encore qu'à la hauteur de la toiture. Il fit la consécration de sa cathédrale le 23 avril 1480. Le corps de ce prélat fut déposé derrière l'autel de la chapelle de Sainte-Marie-Majeure.

LOUIS D'AMBOISE II (1502 à 1510). — Cet évêque avait les mêmes armes que le précédent dont il était le neveu.

C'est à ce prélat qu'est due toute la partie des peintures de la voûte de Sainte-Cécile qui sont au-dessus du chœur. Aussi ses armes se trouvent-elles figurées sur les faces latérales des murs des tribunes et sur les piliers correspondant à la partie de la voûte dont il s'agit jusqu'à la septième ogive.

Le cœur de cet évêque, mort à Ancône, fut porté à Albi et renfermé dans le tombeau de son oncle.

CHARLES DE ROBERTET (1510 à 1515). — L'écusson de ce prélat est *d'azur à la bande d'or chargée d'une aile de corbeau de sable et accompagnée de trois étoiles, de six rais d'argent, un en chef et deux en pointe.*

Il est représenté à la voûte à partir de la septième ogive, avec la date 1511, jusqu'à la dernière du côté du couchant, comme aussi il est reproduit dans les faces latérales des chapelles et des piliers correspondant à cette partie de la voûte. C'est, en effet, en 1511 et à ce point que furent reprises et

exécutées, par l'ordre de ce prélat, les peintures de la voûte que Louis d'Amboise avait commencées.

L'observateur, comme nous avons eu l'occasion de le remarquer, est frappé de la différence dans la touche et dans la manière du peintre à partir de ce point qui sépare les deux reprises.

JACQUES DE ROBERTET, frère du précédent, Charles de Robertet (1515 à 1519). — Même écusson que son frère.

La riche décoration sculptée de la grande porte d'entrée de l'église à l'intérieur a dû être faite de l'année 1510 à l'année 1520, ou par Charles de Robertet, le même qui a fait peindre la partie de la voûte dont il vient d'être question, ou par Jacques de Robertet son frère et son successeur. On trouve, en effet, sur la face latérale droite et dans la partie élevée, à côté d'un médaillon sculpté représentant le Christ, les armes sculptées de ces prélats.

ADRIEN DE GOUFFIER dit DE BOISSI (1519 à 1524).

AIMAR DE GOUFFIER, son frère (1524 à 1528).

L'écusson de ces deux prélats est *d'or à trois jumelles de sable, l'écu surmonté du chapeau de cardinal.*

Le cardinal ANTOINE DUPRAT (1528 à 1536). — *D'or à la fasce de sable accompagnée de trois trèfles de sinople, deux en chef et un en pointe.*

Le cardinal JEAN DE LORRAINE (1536 à 1550).

Le cardinal LOUIS DE LORRAINE, frère du précédent (1550 à 1561).

Les armes de ces prélats étaient les armes de Lorraine. — *Parti de deux traits coupé d'un, au 1er fascé de gueules et d'argent qui est de Hongrie, au 2 d'azur semé de fleurs de lis d'or au lambel de gueules qui est de Naples, au 3 d'argent à la croix potencée d'or cantonnée de quatre croisettes de même qui est de*

Jérusalem, au 5 d'azur semé de fleurs de lis d'or à la bordure de gueules qui est d'Anjou, au 6 d'azur au lion contourné d'or qui est de Gueldres, au 7 d'or au lion de sable qui est de Flandres, au 8 d'azur à deux bars adossés d'or, l'écu semé de croix recroisettées au pied fiché de même qui est de Bar, sur le tout d'or à la bande de gueules chargée de trois alérions d'argent qui est de Lorraine.

Jean de Lorraine, évêque d'Albi et ensuite archevêque Narbonne, portait ces armes, qui sont sculptées et peintes sur un vieil écusson de pierre conservé au musée de Narbonne [1].

Le baldaquin ou le magnifique portique sur lequel s'ouvre la principale porte de l'église, commencé vers la fin du quinzième siècle par les soins de Louis d'Amboise Ier, fut continué par les évêques ses successeurs que nous venons de nommer, dont on aperçoit les armes sur toutes les faces de ce monument, à savoir : celles des Gouffier et du cardinal Duprat que nous venons de faire connaître.

Nous n'hésitons pas à penser que les autres armes, qui sont aussi sculptées sur les faces du baldaquin, et qui consistent en un écusson écartelé au 1er et au 4e de clés en sautoir avec une épée de pal brochant sur le tout, au 2e et 3e trois fleurs de lis posées 2 et 1, surmontées d'un clou ou d'un poignard, sur le tout un écusson fascé de sept pièces, ont voulu figurer les armes des cardinaux de Lorraine. — Les divisions de l'écu sont les mêmes que celles de Lorraine. Jean de Lorraine était abbé de Cluny, et il est à remarquer qu'une des divisions de l'écu sculpté au baldaquin n'est autre que les armes de l'abbaye de Cluny, qui étaient : *de gueules (et quelquefois d'azur) à deux clés d'argent en sautoir traversées d'une épée*

1 Elles ont été relevées par M. le baron Edmond de Rivières qui a bien voulu nous les communiquer.

de même en pal avec la garde d'or[1]. L'écusson sur le tout, qui se blasonne fascé d'argent et de gueules de huit pièces, porte les armes de l'abbaye de Marmoutier, fameuse abbaye au diocèse de Tours, dont Jean de Lorraine était abbé[2].

Il est à croire que pour simplifier l'écusson des Lorraine, l'écusson fut ainsi fait sans doute du consentement de l'évêque, qui tint surtout à faire dominer dans ses armes celles des abbayes dont il était membre.

LAURENT STROZZI (1561 à 1567). — Son écu est *d'or à la fasce de gueules chargé de trois croissants, les pointes à dextre d'argent.*

PHILIPPE DE RODOLPHE (1567 à 1574). — Les armes de ce prélat ne sont pas connues.

JULIEN DE MÉDICIS (1574 à 1588). — Les armes de ce prélat sont *d'or à cinq tourteaux de gueules posés* 2, 2, 1, *surmontés d'un plus grand tourteau d'azur, chargé de trois fleurs de lis d'or.*

ALPHONSE D'ELBÈNE I (1588 à 1608). — Ce prélat fut inhumé dans le chœur de Sainte-Cécile.

ALPHONSE D'ELBÈNE II, neveu du précédent (1608 à 1635).

Les armes de ces deux prélats sont : *d'azur à deux bâtons tigés par le pied de racines et fleurdelisés par le haut, posés en sautoir, le tout d'argent.*

GASPARD DE DAILLON DU LUDE (1635 à 1676). —

1 Voir la *Vraie et parfaite science des armoiries*, par Palliot et Geliot, à l'art. *Clef*. L'explication de cette partie de l'écusson nous a été donnée par M. Ragut, archiviste de la préfecture de Saône-et-Loire.

2 L'explication de cet écusson sur le tout a été communiquée à M. le baron Edmond de Rivières, par M. Grandmaison, archiviste d'Indre-et-Loire.

Ecartelé au 1 et 4 d'azur à la croix alézée et engrelée d'argent, au 2 et 3 d'or au lion coupé de gueules et de sinople.

Ses armes sont figurées sur l'ancienne porte d'entrée et sur quelques autres parties de l'ancien château dit du Petit-Lude que ce prélat avait fait construire, aujourd'hui le Bon Sauveur.

Ce prélat fut enseveli dans le chœur de Sainte-Cécile au devant de la chaire épiscopale.

ARCHEVÊQUES.

HYACINTHE SERRONI (1676 à 1687), premier archevêque d'Albi.— Ses armes sont : *d'azur au lion d'or sciant un rocher de même avec une scie de même surmonté d'une étoile de cinq rais aussi d'or.*

Elles sont figurées sur le devant de l'autel de la huitième chapelle placée au pourtour du chœur, consacré aux deux Saint-Jean. Le rétable et l'autel qui décorent cette chapelle appartenaient autrefois à la chapelle de l'archevêché que ce prélat avait fait construire et orner. On voit aussi ses armes figurées dans le palais archiépiscopal. C'est à ce prélat que l'on doit le passage qui va de la grande salle vers la cathédrale, entièrement taillé dans le mur, la grande salle de la bibliothèque, le grand escalier de ce palais. La bibliothèque de la ville possède un grand nombre d'ouvrages précieux qui lui ont appartenu, où se trouvent son nom et ses armes.

Son cœur fut déposé dans la cathédrale, dans un des murs de la chapelle de Saint-Amans, aujourd'hui de Saint-Barthélemy.

CHARLES LEGOUX DE LA BERCHÈRE (1687 à 1703). — *Son écusson est d'argent à une tête de more ou nègre, de*

sable, ornée d'un tortil de champ et accompagnée de trois molettes d'éperon de gueules, 2 en chef et 1 en pointe.

Il est placé au-dessous de l'orgue, au-dessus de la chapelle de Saint-Clair, que ce prélat fit ouvrir en 1693 pour y placer les reliques de Saint-Clair, premier évêque d'Albi.

C'est à cette même époque que ce prélat fit voûter la dernière chapelle de la nef de Sainte-Cécile placée à droite, qui ne l'avait pas été encore, et y fit placer cette légende tirée des Paralipomènes (chap. IV) : *Sicque completum est omne opus quod fecit Salomon in domo Domini*, 1700.

Son écusson avait aussi été mis sur les balustrades en pierre blanches et percées à jour, qu'il avait fait placer aux tribunes de la nef et qui a été effacé à l'époque de la Révolution.

On voit encore ses armes dans la chapelle de l'archevêché, qu'il acheva, qu'il orna de tableaux et qu'il compléta par la galerie qui la domine, la chambre et le cabinet de suite pratiqués dans le massif de la cour carrée et l'appartement qui donne sur la rivière du Tarn.

L'hôpital fut aussi son ouvrage; on y voit son portrait et ses armes.

HENRI DE NESMOND (1703 à 1719). — Ses armes sont d'*azur à trois cors de chasse de sable liés de gueules, l'embouchure à sénestre enguichée de gueules.*

ARMAND-PIERRE DE LA CROIX DE CASTRIES (1719 à 1747). Son écusson est d'*azur à la croix d'or avec licornes pour supports.*

L'orgue de Sainte-Cécile est dû à la munificence de ce prélat, et fut construit en 1736 suivant l'inscription placée au-dessous de cet instrument, qui porte cette date et celle placée dans le positif qui constate la pose du premier tuyau, le 26 septembre 1735.

Les armes de ce prélat sont placées à l'orgue, au-dessus du grand tuyau du milieu.

Cet évêque fut enseveli dans le chœur de sa cathédrale à côté de Mgr d'Elbène.

DOMINIQUE DE LAROCHEFOUCAULD (1747 à 1759). — *Burelé d'argent et d'azur de dix pièces à trois chevrons de gueules le premier écimé brochant sur le tout.*

LÉOPOLD-CHARLES DE CHOISEUL-STAINVILLE (1759 à 1764). — Son écusson est d'*azur à la croix d'or cantonné de vingt billettes de même posées en sautoir, cinq à chaque canton.*

Ce prélat créa les promenades et les boulevards de sa ville épiscopale.

FRANÇOIS-JOACHIM DE PIERRE DE BERNIS (1764 à 1789). — Ses armes sont d'*azur à la bande d'or, accompagnée en chef d'un lion de même armé et lampassé de gueules avec cette devise* : ARMÉ POUR LE ROI, *l'écu posé sur deux épées en sautoir la garde en haut.* Elles se trouvent dans diverses salles du palais archiépiscopal.

COADJUTEURS ET ÉVÊQUES IN PARTIBUS JUSQU'EN 1789.

CHARLES-JOSEPH DE QUIQUERAN DE BEAUJEU (1734 à 1737). — Coadjuteur de M. de la Croix de Castries. Ses armes étaient *partie d'or et d'azur emmanché de l'un en l'autre.*

On voit dans la chapelle de Saint-Jean, comme nous l'avons déjà dit, un obélisque en marbre noir en l'honneur de ce prélat, mort à Albi peu de temps après avoir été sacré à Sainte-Cécile, évêque de Mirepoix.

JEAN-PIERRE DE BRUNET DE CASTELPERS DE PANAT, évêque d'Ivry *in partibus*, prévôt de l'église de Saint-

Salvi. — En l'absence de M. Lacroix de Castries et après la mort de ce prélat, il remplit toutes les fonctions épiscopales dans le diocèse d'Albi.

Son écusson est *écartelé au 1 et 4 d'argent, au sautoir de gueules qui est de Panat, au 2 d'azur, au château aux trois tours d'argent qui est de Castelpers; au 3 d'or et à 3 chevrons de sable qui est de Lévis sur le tout d'or, au lévrier rampant de gueules, à la bordure comparsée d'argent et de sable de seize compons qui est de Brunet, aux chevrons de gueules qui est de Larochefoucauld.*

FRANÇOIS DE PIERRE DE BERNIS (1784 à 1789), neveu du cardinal et son coadjuteur. — Il portait les mêmes armes que son oncle le cardinal de Bernis.

ARCHEVÊQUES DEPUIS LE RÉTABLISSEMENT DU SIÉGE.

CHARLES BRAULT (1823 à 1833). — *Coupé au 1 d'argent à un agneau pascal de sable, au 2 de pourpre à une bièvre d'or en pal accostée de deux colombes d'argent volant en bande.*

Ses armes se trouvent dans la chapelle de Notre-Dame du Rosaire, à Sainte-Cécile, et sur le grand tapis du chœur donné par ce prélat.

FRANÇOIS-MARIE-EDOUARD DE GUALY (1833 à 1843). — Son écusson est d'*or à la bande d'azur chargée de trois roses d'argent et accompagné de dix losanges de sable.*

JEAN-JOSEPH-MARIE-EUGÈNE DE JERPHANION (1843). Les armes de ce prélat sont d'*azur au chevron d'or accompagné en pointe d'un lis d'argent tigé de sinople, au chef denché d'or chargé d'un lion léopardé de gueules.*

JEAN-PAUL-FRANÇOIS-FÉLIX-MARIE LYONNET (1865).

Ce prélat porte : *de gueules au lion passant (paraissant marcher) d'or, cousu sur un chef d'azur, chargé de deux ancres posées en sautoir ; l'écu est placé sur un cartouche d'argent, timbré d'une couronne ducale, soutenu par deux branches d'olivier au naturel, et accompagné en chef de la double croix archiépiscopale posée en pal et en pointe de la croix de la Légion d'honneur attachée au ruban de l'ordre.*

Le tout, sommé d'un chapeau pastoral de sinople à cinq rangs de houppes. Sa devise : *Scio cui credidi* (je sais en qui j'ai cru), est la même que le célèbre Pascal avait prise.

Les armes de cet éminent prélat, qui présida à la restauration de la cathédrale, ont été placées sur le fronton de la galerie intérieure qui entoure la charpente, entre deux pinacles. On vient de les placer dans les chapelles récemment restaurées de saint Joseph et du Sacré-Cœur, dans la nef de la cathédrale.

CHAPITRE VI.

SYNTHÈSE ET TABLEAU SYNOPTIQUE

DES ÉPOQUES DE LA FONDATION ET CONSTRUCTION DE LA CATHÉDRALE D'ALBI, DES ÉVÊQUES QUI Y ONT CONCOURU, DES DIMENSIONS DES DIVERSES PARTIES DE L'ÉDIFICE.

ÉPOQUES DE LA FONDATION ET CONSTRUCTION. — ÉVÊQUES QUI Y ONT CONCOURU.

Fondation de l'église, par Bernard de Castanet. . . 1282
Les constructions furent constituées par :
Berauld de Fargis. . . . . 1314 à 1334
Dominique de Florence, 1er portail qui porte son nom. . . . . 1379 à 1380
Jean de Saya. 1382
Clocher jusqu'à la toiture, par Guillaume de La Voulte. 1383
Peintures du jugement et de l'enfer, de la chapelle du

Saint-Sépulcre et de Saint-Jean, par Dominique de Florence et Pierre II neveu. 1400

Peintures de la chapelle de la Sainte-Croix, par le cardinal Jeoffroy. 1470

Clocher, de la toiture jusqu'au sommet, par Louis d'Amboise Ier. 1473

Portique et baldaquin commencé par Louis d'Amboise Ier, et continué par les évêques Gouffier, par le cardinal de Lorraine et le cardinal Duprat. 1473 à 1501

Continuation de l'église, par Louis d'Amboise Ier. . . . 1480

Jubé et chœur, par ce prélat. 1500

Peintures de la voûte, celles qui sont au-dessus du chœur, par Louis d'Amboise Ier. . . . . . 1502 à 1510

Continuation des peintures de la voûte, par Charles de Robertet. . . . . 1510 à 1515

Décoration intérieure de la grande porte d'entrée, par Charles de Robertet. . . . . 1510 à 1520

Complet achèvement, par Louis d'Amboise II. . . . 1512

Ouverture de la chapelle de Saint-Clair, par Mgr de la Berchère. 1693

Orgue par Mgr de la Croix de Castries. 1736

Chaire, chapelle de Sainte-Marie-Majeure, par Mgr de Bernis. 1776

Projets de restauration, préparés sous l'épiscopat de Mgr de Gualy, poursuivis par Mgr Joseph-Eugène de Jerphanion, archevêque d'Albi, approuvés le 15 septembre. 1849

Commencés en. 1850

Sous la direction de M. César Daly, architecte et rédacteur de la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*;

Continués sous le patronnage de Mgr Lyonnet, archevêque d'Albi.

DIMENSIONS.

Longueur de l'édifice hors d'œuvre.	113m 50
Largeur id. id.	32 50
Epaisseur des murs.	2 50
Hauteur des murs anciens.	33 »
Hauteur des murs nouveaux, exhaussement. . . .	7 »
Balustrade.	1 10
Tourelles.	6 80
Flèche ou pyramide.	6 10
Croix en fer.	2 50
D'où : hauteur des murs, sans y comprendre les tourelles.	40 »
Hauteur de l'édifice, balustrades, tourelles, flèche et croix comprise.	56 50
Hauteur du clocher au-dessus du sol, à partir de la première marche de la porte de Dominique de Florence.	78 55
Elévation du clocher au-dessus des anciens murs.	45 55
Elévation actuelle du clocher au-dessus de la croix des tourelles.	22 05
Longueur de l'église dans œuvre, en y comprenant la profondeur des chapelles.	107 25
Longueur, sans y comprendre cette profondeur. .	97 05
Largeur, en y comprenant les chapelles.	28 28
Largeur, sans y comprendre les chapelles. . . .	19 50
Hauteur de la voûte au-dessus du pavé.	30 »
Largeur du jubé.	4 23
Largeur, en y comprenant l'escalier qui y conduit.	7 15
Longueur de la façade du jubé du côté de la nef. .	18 »

Hauteur de cette façade.	8	20
Longueur du chœur.	36	72
Largeur, stalles comprises.	10	49
Hauteur de l'enceinte des murs du chœur. . . .	6	54

CHAPITRE VII.

PIÈCES JUSTIFICATIVES ET DOCUMENTS DIVERS.

I

PIÈCES JUSTIFICATIVES RELATIVES A LA MATIÈRE COMPOSANT LE BLEU DES PEINTURES DE LA VOUTE ET A LA PIERRE QUI A SERVI A LA CONSTRUCTION DU JUBÉ ET DU CHŒUR.

Peinture.

Analyse par M. Limousin-Lamothe, chimiste à Albi, 13 novembre 1860 :

« La couleur bleue appliquée aux murs intérieurs et à la
» voûte de Sainte-Cécile d'Albi, n'est pas formée par de
» l'indigo ; cette couleur résiste à une chaleur modérée, il
» est vrai, mais à laquelle l'indigo, substance végétale, ne
» résisterait pas. Elle n'est point due à une préparation de
» cobalt, comme quelques personnes tendent à le croire ;
» traitée par le réactif, elle n'en donne aucune réaction, et le

» phosphate de soude ainsi que le borate traités avec elle, au » chalumeau, ne donnent nullement un verre coloré en » bleu.

» Au contraire, cette matière colorante traitée dans une » très-petite capsule par l'acide azotique, s'y dissout avec une » vive effervescence, le produit évaporé et additionné d'eau » distillée prend une belle couleur bleue par l'ammoniaque, » une couleur brun marron par le cyanure ferrico-potassi- » que; une petite lame de fer décapée plongée dans ce liquide » se revêt, au bout de cinq minutes, d'une couche de cuivre » métallique.

» Il résulte, de ces seules épreuves, que la couleur bleue » en question est formée par le *carbonate de cuivre*, en termes » vulgaires, *cendres bleues*, obtenues par la précipitation d'un » sel de cuivre par le carbonate ou le bicarbonate potassi- » que. »

Opinion de M. Limousin-Lamothe, confirmée par M. Filhol, professeur à la Faculté des sciences de Toulouse :

« J'ai examiné la matière colorante bleue des peintures de » la voûte de Sainte-Cécile que vous avez eu la bonté de » m'adresser. C'est, comme l'avait dit M. Limousin-Lamothe, » du bleu de montagne (hydrocarbonate de cuivre) ; il n'y a » pas de cobalt.

» Filhol, professeur à la Faculté des sciences.

» Décembre 1860. »

Pierre du jubé et du chœur.

Opinion de M. Limousin-Lamothe :

« Les dentelures qui font partie du jubé et du chœur de » Sainte-Cécile d'Albi sont-elles le produit de ciselures opé-

» rées sur la pierre, ou bien sont-elles le résultat de la mou-
» lure ?

» Ou la pierre qui forme ces prétendues moulures est tout » simplement de la chaux éteinte qu'on a moulée sous forme » de pâte, ou c'est un ciment qu'on a moulé avant sa com- » plète dessiccation. Dans le premier cas la chaux seule ne se » serait pas durcie au point de former une pierre homogène » et compacte, et les diverses pièces, dont quelques-unes assez » massives, auraient subi un écrasement sur leur base. Dans » le second cas, nous devons trouver par l'analyse les élé- » ments qui ont été unis à la chaux pour lui communiquer » une certaine cohésion, tels que silice, argile ou plâtre, etc. » L'analyse faite sur une partie de ces moulures, dont un » échantillon m'a été remis, n'a révélé que de la chaux pure » avec quelques centièmes de magnésie et d'argile, mais qui » ne peut, en si petite quantité, avoir aucune influence sur la » chaux et lui donner la moindre cohésion ; d'un autre côté, » absence complète de sable ou de plâtre et par contre pas de » combinaison possible. J'ai donc la conviction intime que » les dentelures sont formées par de la pierre calcaire natu- » relle appartenant à cette classe de calcaire appelée travertin, » une dolomie peu compacte et d'un travail facile.

» Albi, 10 mai 1863. »

Analyse et opinion de M. Filhol :

« Cette pierre est composée comme suit :

Carbonate de chaux.	52 10
Carbonate de magnésie.	31 »
Argile.	16 90
	100 »

» Soumise à l'action de la chaleur, après avoir été réduite en » poudre et bien desséchée à 150 degrés, elle ne perd pas sen-

» siblement de son poids à la température du rouge sombre ;
» elle ne cède à l'eau qu'une trace à peine appréciable de
» chaux. Tous mes efforts pour trouver dans cette pierre des
» traces d'une matière qui aurait servi à réunir les éléments
» nécessaires pour faire une pierre artificielle ont échoué.
» Je crois donc que c'est un produit naturel, une dolomie
» peu compacte et très-facile à travailler.

» Toulouse, 5 juin 1863.

» FILHOL. »

Opinion de M. Hébert. professeur de géologie à la Sorbonne :

« Le petit échantillon que vous m'avez laissé est certaine-
» ment une pierre naturelle et non un ciment. Si tout est de
» la même nature, il n'y a aucun doute à avoir.

» Paris, 21 mars 1863.

» HÉBERT. »

Opinion de M. Leymerie, professeur à la Faculté des sciences de Toulouse :

« J'ai examiné l'échantillon que vous m'aviez confié et je le
» crois naturel. C'est un calcaire de consistance crayeuse.
» Pour avoir à cet égard toute certitude, il faudrait voir
» cette matière sur une plus grande échelle.

» Toulouse, 7 mai 1863.

» LEYMERIE. »

2

DESCRIPTION DE L'ANCIEN MAÎTRE-AUTEL DE SAINTE-CÉCILE.

Extrait du procès-verbal de visite de l'église métropolitaine de sainte-Cécile faite par Mgr Charles Le Goux de la Berchère, archevêque d'Albi, de l'année 1698.

Du 5 mars 1698.

Aurions procédé à la visite du très-saint sacrement, que nous aurions trouvé conservé dans un grand ciboire de vermeil doré, fermant bien et en bon état. Ledit ciboire est posé au milieu d'un pavillon d'argent doré suspendu avec trois chaînes aussi d'argent doré, à une crosse de bronze doré, au-dessus de l'autel, où le saint sacrement est toujours en réserve.

Le ciboire est posé dans ce pavillon sur un corporal plié de la grandeur de la base du pavillon et est attaché par le pied avec trois petits crochets d'argent sous lesquels on passe le pied du ciboire, en levant l'un desdits crochets qui se tourne à vis.

Le pavillon est composé de trois colonnes qui joignent la base avec la voûte; et, par-dessus ladite voûte, est la figure d'une petite colombe d'argent doré qui a les ailes ouvertes.

Ce pavillon est d'un bel ouvrage, ciselé.

Nous aurions trouvé ledit pavillon couvert par-dessus et tout autour d'un voile de drap d'or à fleurs d'argent, garni d'une frange d'or par le bas, presque neuf.

Il nous aurait été aussi représenté un autre voile de taffetas

blanc garni de dentelle, à frange d'or et d'argent qui sert les jours ordinaires.

Et il nous aurait été dit que les jours les plus solennels on ôte le voile, et que le pavillon demeure entièrement découvert.

Sur le haut de la crosse, à laquelle le pavillon est suspendu, il y a la figure d'un ange prosterné, dont les ailes étendues de même matière que la crosse.

Ladite crosse est supportée par un gros pilier de cuivre jaune, semblable en grosseur à six autres piliers qui entourent l'autel, mais plus élevé, doré depuis le milieu jusques en haut, dans lequel pilier est le cordon avec lequel on descend le pavillon du saint sacrement sur l'autel.

Ledit cordon est entièrement renfermé dans le pilier, qui s'ouvre et ferme à clé; au-dessus de ce pilier est une image de Notre-Seigneur en bronze doré. Sur ledit pilier est cette inscription gravée : *Oblatum Dni Lud. de Ambroysia episcopi Albiensis*, 1485.

Il faut nettoyer ladite crosse et ordonner que le pilier qui la porte sera aussi nettoyé lorsque l'on nettoie ceux qui sont autour de l'autel.

Ordonner aussi que le cordon auquel le pavillon du saint sacrement est suspendu sera visité deux fois chaque année, le premier jour des deux chapitres généraux, par deux chanoines qui seront députés à cet effet.

Du 8 mars 1698.

L'autel du chœur est élevé sur cinq marches de pierre de taille, qui forment le sanctuaire qui a sept cannes de profondeur, et sur un marchepied de menuiserie de trois marches, dont les deux premières n'ont que trois pouces de hauteur; la première sept pans de largeur et la seconde cinq pans.

La table de l'autel est d'une seule pièce de marbre blanc, longue de seize pans, et large de cinq; l'autel est consacré.

Il y a un retable d'argent doré en plusieurs endroits, représentant les mystères de la naissance de Notre-Seigneur, savoir : l'Annonciation, la Visitation, la Nativité, l'Adoration des Rois, la Présentation au Temple, le Massacre des innocents, et la Fuite en Egypte, en sept enfoncements divisés par arcades, où sont les figures en reliefs. Ledit retable tient toute la largeur de l'autel, à cinq pans de haut.

Ledit retable est dans un autre retable de menuiserie qui se ferme par-devant avec des coulisses sur lesquelles la vie de sainte Cécile est représentée, en peintures anciennes qu'il faut renouveler. On ôte lesdites coulisses les jours solennels pour découvrir le retable d'argent.

Au-dessus dudit retable il y a un enfoncement dans ladite menuiserie, lequel tient aussi toute la largeur de l'autel, et est azuré et doré, dans lequel enfoncement on expose les reliques les jours solennels. Lequel enfoncement se ferme les autres jours avec des coulisses sur lesquelles les reliquaires desdites reliques sont représentés en peintures anciennes. Cela est aussi fort souvent couvert d'une tapisserie faite exprès, fort fine et belle, de la hauteur de cinq pans.

Il faudrait tout un parement d'étoffe de soie convenable aux couleurs de l'église, pour couvrir les jours ordinaires tout ledit retable. Il en faut un de damas violet pour le couvrir pendant le temps de la Passion, et un de damas blanc pour le jeudi-saint.

Au-dessus dudit retable de menuiserie sont les deux grandes châsses d'argent ci-dessus décrites : Une sur chaque côté.

Il y a, au-dessus dudit autel, un grand dais suspendu à la voûte de l'église avec une chaîne de fer qui couvre tout l'autel, ledit dais garni de pentes rouges de camelot ondé fort

vieux. Il faut d'autres pentes, de damas ou autre étoffe unie, afin que la poussière ne s'y arrête pas.

Il n'y a de chandeliers, pour les jours ordinaires, sur ledit autel, que six d'étain et une croix de même. Il en faut six de bronze et une croix convenable pour tous les jours. Il y en a six d'argent avec la croix pour les jours solennels.

On ne brûle sur ledit autel que de la cire jaune les jours ordinaires, et de la blanche les jours solennels seulement.

Ledit autel est entouré de six grands piliers de cuivre jaune, beaux et bien faits, trois de chaque côté, qui forment une enceinte carrée autour de l'autel. Il y a une fondation pour les nettoyer les quatre principales fêtes de l'année.

Sur chaque pilier il y a un ange, dont chacun tient un instrument de la Passion de Notre-Seigneur; lesdits anges ont été dorés ou bronzés, il faut les nettoyer. Sur lesdits piliers est écrit en lettres gothiques gravées : *Oblatum Dni Lud. de Amboysia, Epi. Albien.* 1485.

Il y a, d'un pilier à l'autre, une pièce de cuivre ronde, sur laquelle il y a vingt-quatre chandeliers, savoir : huit en face de l'autel et huit de chaque côté; et au milieu de la face du levant est un crucifix de même matière, soutenu par une chaîne de fer attachée au-dessus de la voûte. Lesdits chandeliers garnis de cierges blancs qui s'allument les jours de solennités. Ils sont fournis par nous et le chapitre. Il faut nettoyer ladite pièce de cuivre et lesdits chandeliers et crucifix. Le tout ayant été doré ou bronzé comme lesdits anges, et étant à présent fort noir.

Tout le tour de l'autel et du sanctuaire est fermé de balustrades de pierre de taille blanche hautes, avec douze pilastres d'espace à autre, qui sont joints avec des arceaux et couronnements, ornés de plusieurs ouvrages de sculpure d'un travail très-délicat. A chaque pilier, il y a un apôtre en relief dans

un enfoncement au-dessus duquel il y a une pyramide de pierre ciselée.

Derrière le grand autel, il y en a un petit qui était destiné pour y célébrer les messes des obits *in minori* qui doivent être dites par les vicaires. Cet autel est sans aucun ornement. On ne sait pas s'il a été consacré.

Le sépulcre où se mettent les reliques à la consécration est tout ouvert; on n'y dit pas la messe. Les messes desdits obits *in minori* se disent aux chapelles qui sont autour du chœur : pendant lesquelles le chapitre et autres bénéficiers restent au chœur en leurs places ordinaires, et l'on chante au lutrin du chœur. Il faut ordonner que l'on dira à l'avenir lesdites messes au petit autel qui est derrière le grand autel : auquel effet nous en ferons la consécration, et il sera orné et tenu proprement et avec décence, ainsi que tout l'espace qui est derrière le grand autel. On serrera ailleurs les tapis de pied et autres meubles que nous y avons trouvé.

Description du maître-autel de Sainte-Cécile extraite du procès-verbal dressé le 20 *août* 1790 *par le directoire du district d'Albi, en exécution des décrets de l'Assemblée nationale des* 14 *et* 20 *avril* 1790, *ayant pour objet l'inventaire des titres, actes et effets mobiliers du vénérable chapitre métropolitain.*

« Dans le chœur de l'église, étant montés au maître-autel,
» nous y avons remarqué l'histoire de Jésus-Christ représentée
» en relief par de petites figures d'argent et de vermeil, avec
» quelques ornements d'architecture gothique; le tout fixe
» attaché à l'autel et en faisant partie.

» Par-dessus, nous avons trouvé une petite statue de sainte
» Cécile en argent, ainsi qu'un ange qui y est attaché; le
» tout d'un très-beau travail, sur un piédestal de bois
» d'ébène.

» Plus une relique représentant le bras de sainte Cécile en » argent, ainsi que la châsse vitrée qui lui sert de piédestal; » plus trois autres bras d'argent contenant des reliques de » saint Clair, et, en pendant, une autre châsse de bois argen- » tée, renfermant des reliques de sainte Ursule et surmontée » de la représentation d'une tête en lames d'argent.

» Plus, sur le haut de l'autel et le terminant, deux grandes » châsses recouvertes de lames d'argent, où sont enfermés les » corps entiers de plusieurs saints.

» Ledit autel est entouré d'un candélabre de bronze porté » sur sept colonnes surmontées de six anges du même métal, » et la septième, plus haute, d'une image du Sauveur, du » pied de laquelle part un suspensoir en forme de pavillon » lamé de vermeil, dans lequel est le saint ciboire, égale- » ment de vermeil, pesant environ trois marcs.

» Plus un Christ de bronze et six chandeliers, de même » d'un beau travail et d'une belle hauteur. — Plus, du côté » gauche de l'autel, une crédence ou table de marbre sur un » pied doré et sculpté. — Plus deux grands chandeliers de » bois doré, portant chacun une torche pour l'élévation du » saint sacrement. » (Archives de la préfecture, chapitre de Sainte-Cécile.)

3

MOTIONS, RÉSOLUTIONS ET DOCUMENTS RELATIFS A LA CATHÉDRALE DE SAINTE-CÉCILE DURANT LA PÉRIODE RÉVOLUTIONNAIRE.

28 septembre 1792 (l'an Ier de la République).

Séance du Conseil du département du Tarn, en surveillance permanente.

Un membre a fait un rapport sur la démolition à faire du

chœur de l'église de Sainte-Cécile d'Albi et la construction d'un autel à double face.

L'assemblée a délibéré que les plans, devis et observations relatifs à ce rapport seront remis au Comité central pour être examinés incessamment.

1er octobre 1792 (l'an Ier de la République).

Séance du même Conseil.

L'ordre du jour a appelé le rapport fait par un membre dans la séance du 28 septembre dernier, sur la démolition du chœur de l'église de Sainte-Cécile d'Albi et la construction d'un autel à double face. Après la discussion, il a été pris l'arrêté suivant :

Le Conseil, vu les observations de l'ingénieur en chef sur le mode à établir dans l'exécution des ouvrages qui doivent être faits dans la cathédrale d'Albi ; ouï le procureur général syndic suppléant, — arrête : que la démolition des diverses parties qui doivent être supprimées et que les ouvrages à faire pour les remplacer, ainsi que ceux relatifs à l'exécution du nouveau projet, conformément au plan remis sur le bureau, adopté par le Conseil et paraphé *ne varietur* par le président, seront adjugés à un seul et même entrepreneur, qui sera tenu de se conformer aux clauses et conditions du devis, également remis sur le bureau ; et que le bail n'en sera définitivement passé à l'entrepreneur qu'après qu'il aura été approuvé par le département ; de sorte que le district devant lequel sera passé le bail et l'entrepreneur auquel il aura été provisoirement adjugé ne seront respectivement liés qu'après ladite approbation nécessaire du département. (Archives de la préfecture.)

Du 1er octobre 1792 (l'an Ier de la République).

Séance publique du conseil du département du Tarn, en surveillance permanente.

Présents onze membres, et le procureur général syndic suppléant :

Sur un rapport fait par un membre au nom du comité de surveillance, ayant pour objet de convertir en canons les monuments de bronze qui sont dans l'église Sainte-Cécile d'Albi, il a été pris l'arrêté qui suit :

Le Conseil permanent du département du Tarn, considérant que le salut du peuple est la suprême loi et qu'il tient au moyen de défense contre tous ennemis du bien public; instruit par l'envoi qui lui a été fait des vœux de la ville d'Albi, par le directoire de ce district, en date du 22 septembre dernier, qu'il est dans l'église épiscopale de cette ville des piliers ou des colonnes de bronze ou autres objets de même matière qui ne sont d'aucun usage nécessaire au service de cette église, et que, dans ce temps de crise, ils peuvent être utilement employés; voulant, en outre, que tout ce qui peut importer à la défense commune soit employé à une fin qui doit être l'objet unique de nos vœux : l'ordre et la paix,

Ouï le procureur général syndic suppléant, arrête :

ART. 1er. Tous les monuments en bronze de l'église d'Albi, dont la matière peut servir à faire des canons et dont l'enlèvement ne saurait nuire au service du culte public, seront employés à cet usage.

Suivent les articles qui règlent l'exécution de cet arrêté. (Archives de la préfecture du Tarn.)

Le 7 novembre 1792 (l'an Ier de la République).

Les commissaires délégués ont remis à l'administration du district d'Albi les pièces d'or et d'argent retirées de l'église de Sainte-Cécile, pesant 587 marcs. (Archives de la préfecture.)

11 mai 1793 (l'an II de la République).

Séance du conseil d'administration du district d'Albi.

Le Conseil considérant que le salut du peuple est la suprême loi, que tout ce qui est inutile au culte a été déclaré applicable aux besoins de la patrie, arrête :

Le grillage en fer des chapelles et la porte de fer de l'ancien cimetière de l'église, seront enlevés pour être convertis en piques. (Archives de la préfecture.)

Extrait des délibérations du corps municipal d'Albi. Séance du 26 frimaire an III.

Le corps municipal occupé sans cesse de l'exécution des lois du 14 septembre 1793, vieux style, 3 brumaire de l'an II, et 8 brumaire dernier, et de l'arrêté des représentants du peuple, Mallarnié et Bouillerot, du 14 vendémiaire dernier, concernant l'abolition des signes de la superstition, de la royauté et de la féodalité, voulant rendre le temple de la Raison vraiment digne de ce nom, sans néanmoins anéantir les monuments des arts ni les travaux précieux,

Après avoir entendu le substitut de l'agent national ;

Délibère ce qui suit :

Art. 1er. Les inscriptions qui sont à la tribune du temple

de la Raison, ci-devant église cathédrale, seront effacées et remplacées par des inscriptions tirées de la déclaration des droits de l'homme, décrétée par la Convention nationale; il sera mis un drapeau tricolore entre les mains de la Renommée qui est sur le dôme de cette tribune; les autels et fonts baptismaux seront démolis, et les statues, colonnes, vases et autres objets provenant de ladite démolition qui seront précieux par la matière ou par le travail, seront enfermés dans la ci-devant sacristie, pour être employés à l'utilité publique, et il en sera dressé un état. Il en sera de même des tableaux dont il sera fait un examen particulier. (Archives de la mairie d'Albi.)

Séance de la Société populaire d'Albi, du 10 ventôse an II.

Un membre a fait part à l'assemblée de l'étonnement qu'avait produit sur le grand nombre de citoyens qui avaient assisté à la célébration de la fête décadaire, le contraste de la célébrer au milieu des images, des tableaux, des statues et des hochets du fanatisme et de la superstition, qu'il invitait la Société à prendre des mesures, afin qu'à la prochaine décade le temple de la Raison ne présentât pas le même inconvénient.

A la suite de cette séance et dans quelques jours, les statues du jubé furent détruites. On avait même délibéré de faire passer au blanc les voûtes de l'Eglise; mais on fut arrêté par les dépenses exorbitantes qu'aurait entraîné l'exécution de cette mesure pour laquelle il aurait fallu établir de très-coûteux échafaudages; et la motion n'eut pas de suite en ce qui concerne les peintures. (Archives de la préfecture du Tarn. Séances de la Société populaire.)

4

LA CATHÉDRALE SAUVÉE DE LA DESTRUCTION.

C'est à la suite des diverses résolutions dont il vient d'être parlé que M. Mariés, ingénieur en chef, appela l'attention de M. le ministre de l'intérieur sur ces projets par la lettre suivante, et qui fut suivie d'un ordre de M. le ministre Rolland aux administrateurs du département, par une lettre que nous avons déjà produite dans la *Monographie.*

Albi, le 5 novembre 1792 (l'an Ier de la République).

A M. Rolland de la Platrière, ministre de l'intérieur et conservateur des monuments publics.

« Monsieur le ministre,

» Je m'empresse de vous avertir que la hache de la destruction est prête à frapper la belle cathédrale d'Albi, qui est un des plus magnifiques monuments que la piété des hommes ait élevés dans le moyen âge à la gloire de l'Être suprême.

» Ce temple majestueux est embelli intérieurement par tout ce que les beaux-arts peuvent produire de gracieux, de riche, d'élégant et de pompeux.

» Ses voûtes, étonnantes par leur grandeur et leur hardiesse, sont ornées de peintures disséminées sur un beau fond d'azur; elles brillent par l'éclat de l'or qui relève ces peintures, ainsi que les ornements dont les nervures des mêmes voûtes sont enrichies.

» Déjà la sentence contre ces belles fresques est prononcée pour leur substituer un sale badigeon. — Le jubé, avec son superbe frontispice, avec ses voûtes admirables par la variét

de leurs compartiments et par le rare artifice de ses clés pendantes;

» Le chœur, qui se fait remarquer par des sculptures inimitables, et surtout par les anges nombreux qui l'entourent pour chanter de concert les louanges de Dieu : elles sont exprimées par les hymnes empreints sur des bandes que ces anges tiennent déroulées entre leurs mains; le sanctuaire, que rien n'égale sous le rapport de la richesse de l'art et sous celui d'une ordonnance magnifique qui caractérise le lieu le plus sacré du temple.

» Ces trois objets réunis forment un chef-d'œuvre d'architecture gothique, dont les détails et l'ensemble sont le produit des talents et des grandes pensées des artistes de ce temps-là.

» Déjà les funestes formalités sont remplies pour les démolir et pour livrer ces précieux débris au plus offrant.

» Je les mets, Monsieur le ministre, ainsi que l'édifice imposant qui les renferme, sous votre protection tutélaire, puisque vous avez eu la générosité de joindre au titre de votre autorité celui de conservateur des monuments publics.

» Si nous nous arrogeons ainsi le droit d'anéantir les monuments que nous devons au génie, à la munificence et à la piété respectable de nos anciens, quel droit pouvons-nous avoir nous-mêmes à la stabilité de ceux que les événements mémorables des temps présents vont inspirer et faire surgir?

» Je vous prie donc, Monsieur le ministre, d'interposer votre autorité pour empêcher qu'il ne soit porté aucune atteinte à la belle église cathédrale d'Albi, qui est si digne d'être conservée par la sublimité de sa destination et par la majesté que les arts lui ont imprimée, en y étalant la magnificence de leurs productions.

» J'ai l'honneur d'être, etc.

» MARIÈS, *ingénieur des ponts et chaussées.* »

Nous avons donné dans la *Monographie*, au titre XIV, *Mutilations*, la réponse de M. le ministre, qui ordonna le sursis.

5

RAPPORT FAIT AU SÉNAT, LE 1er MAI 1866, PAR M. HUBERT DELISLE, SUR UNE PÉTITION AYANT POUR OBJET L'EXÉCUTION DES TRAVAUX DE RESTAURATION DE LA CATHÉDRALE DE SAINTE-CÉCILE D'ALBI, EN CE QUI TOUCHE LE COURONNEMENT DE L'ÉDIFICE ET L'ÉLÉVATION DES CONTREFORTS.

. . . .

« Lorsque cette mission, toujours délicate, est donnée à » des hommes de l'art, dans notre siècle, de toucher aux » édifices dont l'origine est cachée dans le chaos du passé, » ils se trouvent en face de grands embarras ; les monuments » sont l'histoire des âges et empruntent, la plupart du temps, » au ciel sous lequel ils se construisent, des formes et des » caractères qui remontent à différentes époques toujours » difficiles à étudier, et l'embarras devient bien plus grand » encore lorsque les fréquentes migrations d'hommes, les » invasions guerrières comme les mouvements du commerce » et les trafics de tous genres ont permis aux nations d'im» porter les mille aspects, les variétés originales des monu» ments de tous les pays ; de telle sorte que l'on voit sur » notre sol, si riche en souvenirs, se mêler parfois et se fon» dre, pour ainsi dire, dans la même masse architecturale, » dans les mêmes enceintes, ces constructions de l'antiquité » orientale suspendues à des colonnes élevées, propres à un » ciel plein de chaleur et de lumière ; puis, tout à côté, ces » voûtes ogivales, venues aussi d'une autre partie de l'Orient,

» et, bien près de ces imitations, les murs épais, pesants, » ayant l'attitude massive et redoutable de forteresses où » s'abritait la religion contre les projectiles inventés par le » génie de la guerre.

» La cathédrale d'Albi appelait donc cette sorte de divina- » tion du vrai style qui avait présidé à sa construction suc- » cessive et variée : y avait-il comme pensée dominante une » sorte de citadelle du treizième siècle sous ces fortes mu- » railles qui, se dirigeant vers le Tarn, s'allongent en faisant » face aux immenses plaines qui le bordent et forment une » enceinte où s'élève l'archevêché contigu à la cathédrale? » Etait-ce enfin la forteresse avec ses conditions de solidité » et de puissance ? Il n'est guère possible d'en douter...

» Nous voyons qu'au quinzième siècle, le parlement de » Toulouse approuve la construction d'un mur d'enceinte en » face et derrière la grande tour ; plus tard, en 1566, un autre » titre dit que l'église est de bonne et sûre résistance : le fait » est que les luttes ardentes de la Réforme n'ont pu emporter » cette cathédrale.

» Si donc la pensée guerrière domine constamment dans » les grands fragments de cette construction, le couronne- » ment des contre-forts doit être autre que le plan qui s'exé- » cute ; si, au contraire, pour les changements ultérieurs de cet » immense vaisseau qui, comme tous les monuments fondés à » des époques reculées, n'arrivèrent à leur achèvement que » par le labeur de plusieurs siècles et en subissant les modi- » fications que les événements et l'histoire rendaient néces- » saires, — si, dirons-nous, l'architecte, ayant plutôt en vue » une pensée pacifique, entrait dans la voie d'une ornemen- » tation et plus élégante et plus légère, par la construction » des tourelles élancées, des flèches aiguës, tout ce système » enfin qui, à l'œil du visiteur, découpe l'espace par mille » formes pittoresques ; alors il paraît incontestable que les

» travaux en cours d'exécution continuent les derniers plans
» qui amenèrent le presque achèvement de la grande cathé-
» drale méridionale.

» L'incertitude mettait donc l'architecte habile et plein
» d'expérience, chargé de la restauration du monument,
» dans une anxiété assez compréhensible, et, à la suite d'étu-
» des sérieuses, il s'est déterminé en faveur des clochetons.
» C'est cette résolution qui non-seulement a soulevé les criti-
» ques du pétitionnaire, mais aussi des observations vives,
» accentuées de la part d'hommes distingués, des inspecteurs
» de l'exposition de 1863.

» Dans des questions si graves, qui touchent à la fois aux
» sentiments religieux et aux souvenirs respectables des po-
» pulations pour les monuments du passé déposés dans le
» sein de notre vieux pays, votre commission non-seulement
» a dû s'appesantir sur les propositions du pétitionnaire, mais
» elle n'aurait pas craint de vous proposer le renvoi au minis-
» tre compétent, si elle avait vu clairement ces anomalies
» trop choquantes qu'avait signalées le pétitionnaire. Mais
» telle n'est pas la situation, et tel n'a pas été l'avis du Con-
» seil des monuments, qui est intervenu pour arrêter d'une
» manière définitive les réparations de la basilique, objet de
» ce rapport.

» Un architecte diocésain très-compétent, M. Daly, a été
» chargé d'étudier aussi complétement que possible l'édifice
» d'Albi, et ce n'est qu'après les recherches les plus conscien-
» cieuses et les plus savantes qu'il a pénétré la pensée der-
» nière des architectes du temps. Sans doute le projet de
» forteresse les a longtemps guidés dans la construction de la
» cathédrale; mais il arriva un moment où les travaux de-
» vaient subir les modifications que l'histoire elle-même
» explique par les événements qui allaient amener de grands
» changements politiques. On n'était pas aussi jaloux de

» couvrir le pays de centres de résistance, — de renforcer » l'autorité déjà si formidable des provinces contre le pou- » voir royal essayant ses forces toujours rejetées ou conte- » nues : — non, on voulait au contraire amoindrir ces » obstacles incessamment dressés contre la tendance à l'unité » gouvernementale. Le cardinal d'Amboise, bien plus le re- » présentant de la puissance royale que de la féodalité ou de » la puissance locale, imprime un tout autre cachet à la » construction, — et, au lieu de secourir l'autorité locale, il » préfère ouvrir la carrière au genre décoratif, à l'ornemen- » tation, et, par ce lien mystérieux que l'étude patiente de » l'histoire fait découvrir, on voit, à côté des aspirations vers » l'unité politique, les arts s'épurer et visér à l'effet agréable » et gracieux, devant remplacer la solidité et la force guer- » rière que les nécessités d'autres temps avaient ménagées.

» On suit, par l'étude de la cathédrale d'Albi, les phases, » les anomalies politiques du pays dans ses transformations » successives : les gros murs crénelés changent, les traces » d'une architecture plus élégante se révèlent dans les ouvra- » ges établis près la grande tour, sur les contre-forts, par » des commencements de clochetons, et c'est là où se devine » la pensée intime de l'architecte.

» Le système d'achèvement de la cathédrale d'Albi adopté » par l'administration repose donc sur un examen long et » attentif du monument et des traces qu'on y trouve encore.

» Au quatorzième siècle, lorsqu'on a élevé la cathédrale, » l'édifice était sur la frontière du territoire de Gaillac ; on » l'avait projeté comme devant être fortifié. Et, en effet, on » peut reconnaître les amorces des mâchecoulis qui devaient » couronner la nef et les étages de la tour. Mais ce projet ne » fut jamais achevé, et au quinzième siècle on y renonça » pour adopter un système de couronnement non fortifié. On » reconnaît parfaitement la trace de ces modifications le long

» de la tour au côté sud. Il fallait ou détruire les traces du » premier plan en partie exécuté, ou suivre le dernier projet. » C'est ce parti qui fut adopté, d'après l'avis du conseil des » bâtiments civils et d'après l'avis de la commission des édi- » fices religieux. C'était, en effet, le plus sage, puisqu'il ne » détruisait rien, et le plus économique, puisqu'il ne modi- » fiait pas des constructions déjà refaites ou continuées au » quinzième siècle. Quant à l'utilité des pyramidions, elle » n'est pas douteuse. Ils ne sont autre chose que des pinacles » chargeant les contre-forts pour résister à la poussée des » voûtes.

» En effet, lorsque les grands murs latéraux de ces monu- » ments étaient construits et qu'il s'agissait de fermer à des » hauteurs immenses, soit par la forme ogivale, soit par le » plein ceintre, ces vastes cathédrales, l'architecte devait » absolument donner aux points d'appui sur lesquels allaient » porter les nervures ou travaux de jonction une force de » résistance en rapport avec la tendance à l'écartement. De » là les doubles parois de murs, les colonnades intérieures, » les gros pilastres, surtout ces contre-forts assis sur une » solide base et chargés à leur extrémité supérieure par des » constructions qui en assurent la stabilité. Leur non-achève- » ment a, en effet, causé dans les voûtes de la basilique d'Albi » des mouvements assez inquiétants ; autant de contre-forts » donc, autant de pinacles ; le nombre des tourelles se trouve » ainsi indiqué par le nombre des contre-forts.

» Tel fut l'avis d'hommes expérimentés et compétents au » sujet de la question qui vous est soumise. Dans cette occur- » rence, Messieurs les sénateurs, votre deuxième commission » ne voit aucune nécessité de revenir sur les mesures adop- » tées par le Gouvernement, et cela après mûre délibération ; » mesures d'ailleurs justifiées par l'examen attentif et appro- » fondi des différents styles qui ont été successivement suivis

» par les architectes des époques antérieures. Elle hésite d'au-
» tant moins à vous proposer une telle conclusion, que le projet
» du pétitionnaire irait jusqu'à la destruction de sept tourelles
» complétement achevées, de vingt-deux autres dont les
» corps ont déjà atteint plus de quatre mètres de hauteur, et
» cela, pour y substituer des constructions plus coûteuses et
» qui ne donneraient pas satisfaction à la pensée de solidité
» que l'architecte actuel a eue en vue en chargeant les contre-
» forts pour empêcher l'écartement des voûtes.

» Par tous ces motifs, Messieurs les sénateurs, votre
» deuxième commission a l'honneur de vous proposer de pas-
» ser à l'ordre du jour sur la pétition n° 298. »

Le Sénat passe à l'ordre du jour.

(*Moniteur* du 2 mai 1866. — Séance du mardi 1er mai 1866).

CHAPITRE VIII.

RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

ET INDICATION DES OUVRAGES QUI FONT MENTION DE LA CATHÉDRALE D'ALBI.

1. — Histoire générale de Languedoc, de Claude de Vic et dom Vaissete. Ancienne édition.

2. — Même ouvrage avec notes et additions, de M. Du Mège. — Toulouse, 10 vol. in-12. 1847.

3. — Chroniques albigeoises. — Manuscrit qui est entre les mains de plusieurs habitants du pays.

4. — Archives de l'église cathédrale d'Albi. — Bibliothèque nationale, fonds de Doat, n° 105.

5. — Almanach historique de Languedoc de 1752.

6. — Gallia Christiana.

7. — Notices sur le département du Tarn, ouvrage manuscrit, par M. Du Mège, déposé aux archives de la préfecture du Tarn. — Cathédrale d'Albi.

8. — Description du département du Tarn, par M. Massol, ancien bibliothécaire du département.

9. — Etudes historiques et documents inédits sur l'Albigeois, le Castrais et l'ancien diocèse de Lavaur, par M. Clément Compayré, ancien chef de division à la préfecture du Tarn. Un vol. in-4°. 1841.

10. — Archives historiques de l'Albigeois et du pays castrais, publiées par M. Roger, ancien secrétaire particulier de M. le préfet du Tarn. 1843.

11. — Guide du voyageur dans le département du Tarn. — Itinéraire historique, statistique et archéologique, par M. Clément Compayré. 1847.

12. — Archéologie pyrénéenne, par M. Du Mège.

13. — Recherches sur l'ancienne cathédrale d'Albi, son origine, sa position, son nom, par M. Eugène Dauriac, de la Bibliothèque nationale. 1851 ; in-18 de 24 pages.

14. — Histoire de l'ancienne cathédrale et des évêques d'Albi, par le même. 1858, un vol. in-8°, jusqu'à la fondation de l'église de Sainte-Cécile. Le second volume, qui doit traiter de l'église, n'a pas paru.

15. — Description naïve et sensible de la fameuse église de Sainte-Cécile d'Albi, manuscrit déposé à la bibliothèque d'Albi, par M. Boisonnade, docteur et avocat au parlement de Toulouse. 1684.

16. — Même description publiée dans l'annuaire du Tarn de 1857.

17. — Même description publiée et annotée par M. Eugène Dauriac. Un vol. petit in-18 de 100 pages. 1857.

18. — Vues pittoresques de la cathédrale d'Albi, par Chapui, avec texte historique par M. Du Mège. Grand in-4°, 1829. — Dumoulin, libraire, quai des Augustins.

19. — Aperçu statistique de la France, par Gérault de Saint-Fargeau. — Département du Tarn, page 5.

20. — France pittoresque, tome II.

21. — Voyage pittoresque et romantique dans l'ancienne France, par Taylor et Caylus. Languedoc, gravures et texte, page 129.

22. — Les églises gothiques, Paris, 1837, par M. Smith, ancien inspecteur des cathédrales de France.

23. — Notes d'un voyage dans le midi de la France, par M. Prosper Mérimée, sénateur. Sainte-Cécile.

24. — Guide pittoresque du voyageur en France, 74e livraison, page 5. Sainte-Cécile.

25. — Lettre à M. de Calonne sur l'eglise de Sainte-Cécile d'Albi, par M. du Molay-Bacon, secrétaire général du Tarn, insérée dans le journal l'*Opinion publique*, les 30, 31 mai et 2 juin 1850.

26. — Divers dessins de sculpture ou peinture de la cathédrale d'Albi ont été publiés dans des revues justement estimées. Voyez *Revue générale de l'architecture*, par M. César Daly. — *Encyclopédie d'architecture*. Paris, chez Bar. — *Moniteur des architectes*, Grim et Richard. — *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du onzième au seizième siècle*, par Viollet-le-Duc.

27. — Album catholique. Novembre 1832. 1re année, Toulouse.

28. — Dictionnaire d'Expilly. Voir *Albi*.

29. — La Mosaïque du Midi. Histoire des cathédrales du Midi. Sainte-Cécile d'Albi. Juin 1838.

30. — Description de la cathédrale de Sainte-Cécile, par le R. P. Guéranger, dans son *Histoire de Sainte-Cécile*, Paris, Jacques Escoffre. 1849.

31. — Mariana, De rebus Hispaniæ, lib. XII, cap. 1.

32. — Catel, Mémoires du Languedoc.

33. — Rapports faits au ministre des cultes par MM. Vitet, Mérimée, Gourlier, Romagnesi et César Daly, sur l'église de Sainte-Cécile.

34. — Notice sur les fresques de Cazeaux-de-l'Arboust comparées avec celles de la cathédrale d'Albi, par M. Du Mège.

35. — Annales archéologiques de Didron aîné. Peinture, iconographie.

36. — Dictionnaire de l'architecture française du onzième au seizième siècle, par Viollet-le-Duc.

37. — Rapport sur la cathédrale d'Albi, adressé à M. le ministre des cultes par M. l'abbé Caminade, archiprêtre de la cathédrale. Albi, 1862.

38. — Sainte-Cécile d'Albi, par Anacharsis Combes, in-18, 37 pages. Castres, 1863.

39. — Rapport sur la visite à l'extérieur de Sainte-Cécile, par M. de Saint-Paul au congrès archéologique de France, 30e session, à Albi, 1863. Caen, 1864.

40. — Rapport sur la visite à l'intérieur de la cathédrale d'Albi, par M. le baron Edmond de Rivières au même congrès. Albi, Maurice Papailhau, 1863, et Caen, 1864.

41. — La cathédrale d'Albi et le congrès archéologique de France, par M. H. Crozes, lu au congrès archéologique, 30e session, à Albi. Albi, imprimerie de Papailhau, 1863, et Caen, 1864.

42. — Guide populaire du visiteur et de l'étranger dans la cathédrale de Sainte-Cécile d'Albi, par M. H. Crozes, 1862.

43. — Rapport fait au sénat, par M. Hubert Delisle, sénateur, sur une pétition relative au couronnement de sainte Cécile, 1866. Paris, Panckoucke, extrait du *Moniteur universel* du 2 mai 1866.

44. — Notice historique et descriptive sur l'église métropolitaine de Sainte-Cécile d'Albi, suivie de la biographie des évêques et archevêques d'Albi, des évêques de Castres et de Lavaur, dédiée à la Société archéologique du Midi, par M. H. Crozes, membre correspondant. Toulouse, imprimerie de Dieulafoi, 1841.

45. — Monographie de la cathédrale d'Albi, par M. H. Crozes, 2me édition, avec appendice et documents inédits. Toulouse, imprimerie de Chauvin, rue Mirepoix, 3. 1850.

46. — Monographie, idem, 3me édition. 1861.

47. — Monographie, idem, 4me édition. 1873.

48. — Description de la cathédrale de Sainte-Cécile, par l'abbé Thierson, chanoine honoraire de Troyes, curé de Viapre, dans son *Histoire de sainte Cécile*. Paris. Josse, éditeur, 1869.

49. — Epigraphie albigeoise, ou recueil des inscriptions de l'arrondissement d'Albi (Tarn), inscriptions de la cathédrale d'Albi, inscriptions murales et inscriptions tumulaires, par M. le baron de Rivières, membre du conseil administratif de la Société française d'archéologie. Caen, 1869-1871.

50. — Magasin pittoresque, juin et juillet 1872, par Edouard Charton. — La cathédrale de Sainte-Cécile d'Albi (Tarn).

TABLE GÉNÉRALE.

MONOGRAPHIE.

APPENDICE.

FIN DE LA TABLE GÉNÉRALE.

